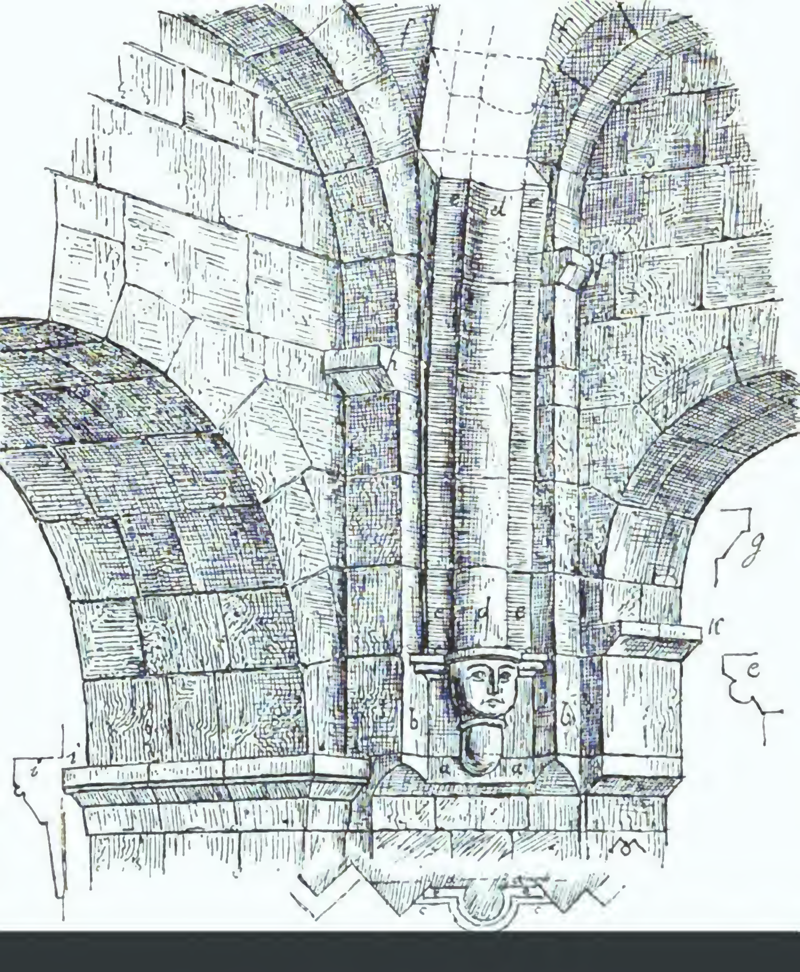


Einführung in die Kunstgeschichte der ...

Paul Lehfeldt





Einführung

in die

Kunstgeschichte

der

Thüringischen Staaten.

Von

Prof. Dr. P. Lehfeldt.

Mit 141 Abbildungen im Text.



Jena,
Verlag von Gustav Fischer
1900.

Dem Vorsitzenden der Kommission

für die Aufzeichnung der Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens

Wirklichen Geheimen Rath

HERRN VON PAWEL

Grossherzogl. Sächs. Cultusminister

ehrerbietigst gewidmet

vom

Verfasser.

Vorrede.

Das hier veröffentlichte Büchlein bringt die bedeutenderen Werke der Kunst und des Kunstgewerbes in den mir bekannter gewordenen Gegenden des Grossherzogthums Sachsen-Weimar, der sächsischen Herzogthümer, des schwarzburg-rudolstädtischen und der reussischen Fürstenthümer in kurzer, zusammenfassender Darstellung, in fortlaufender geschichtlicher Reihenfolge und im Zusammenhange gruppirt. Es soll eine Einführung und Ergänzung zu den von den Regierungen herausgegebenen, lediglich nach geographischen Gesichtspunkten geordneten Einzel-Veröffentlichungen bilden, es soll auf die Fülle der noch vorhandenen älteren Denkmäler dieser Gegenden hinweisen und dem ferner Stehenden Gelegenheit geben, sich mit den Kunstwerken und ihrem jedesmaligen Entstehungskreis, ihrem Milieu bekannt zu machen. Zur Vergleichung und zur Vervollständigung des Bildes der thüringischen Kunst schien es erwünscht, die wichtigeren und mit unseren Gebieten in einem Zusammenhange stehenden Denkmäler des heutigen Fürstenthums Schwarzburg-Sondershausen, der preussischen Provinz und des Königreichs Sachsen mit heranzuziehen. Andererseits lag es nahe genug, der heutigen staatlichen Gestaltung Rechnung tragend, auch Gebiete nicht altthüringischen Stammes hineinzuziehen, lieber mehr, als weniger zu geben. Daraus ergiebt sich, dass die so abgerundete Arbeit keine Kunstgeschichte im eigentlichen Sinne des Wortes bringen kann. Die Bezeichnungen: Thüringen

als Gesammtbegriff und Kunstgeschichte im Sinne der historischen Entwickelung schliessen sich einander aus, wie die Schilderung eines schönen Gewandes, das aus Theilen verschiedener Stoffe besteht, und die Schilderung der Herstellung eines, wenn auch des hauptsächlichen der Stoffe, aus denen das Gewand zusammengesetzt ist. Dies mag für den strengen, schulmässig gesinnten Beurtheiler ein Unbehagen sein; für den, der freien Blickes in den Reichthum der Gestaltungen sich findet und jede einzelne dieser Gestaltungen geschichtlich verfolgt, ist es eine Freude. Eine Darstellung dieser Art kann also nur in bescheidenen Grenzen wirken. Sie soll belehren und erklären, doch nicht beschweren. Dies sei der Wahlspruch, den ich dem Werke mitgebe.

Inhaltsverzeichniss.

Seite

Die Zeit von 1525—1572. Renaissanceperiode.

Die Zeit von 1572—1715. Barockperiode.

A. Die Zeit von 1572—1640. Frühbarock.

B. Die Zeit von 1640—1715. Hoch- und Spätbarock.

Die Zeit von 1715—1815.



Die planmässige Aufzeichnung der Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, welche im Jahre 1884 im Auftrage der hierzu vereinigten Staaten begonnen ward, ist jetzt so weit gefördert, dass die Denkmäler des Herzogthums Altenburg, der Fürstenthümer Schwarzburg-Rudolstadt, Reuß älterer und Reuß jüngerer Linie vollständig erschienen sind, von denen des Grossherzogthums Sachsen-Weimar die Verwaltungsbezirke Weimar, Apolda und Neustadt, von denen des Herzogthums Sachsen-Meiningen und Hildburghausen die Kreise Sonneberg und Saalfeld, von Sachsen-Coburg und Gotha das Herzogthum Gotha. Noch fehlen einige für die Kunstgeschichte wichtige Theile. Immerhin lassen sich, wenn wir die bisher erschienenen Denkmälerhefte zu Rathe ziehen, schon Ueberblicke über die gesammte Staatengruppe werfen.

Eine Besonderheit unseres Gebietes ist es, dass die staatlichen Abgrenzungen sich im Laufe der Jahrhunderte durch geschichtliche Wechselfälle in ausserordentlichem Maasse verschoben haben, dass die Gebietstheile nach verschiedenen Richtungen hin ausgedehnt oder verringert worden sind. Somit sind das Thüringen der Entstehungszeit, dasjenige der geschichtlichen Werdezeiten und das der heutigen Staatengruppe drei ganz verschiedene Begriffe. Der Gegenwart Rechnung tragend, haben wir vogtländische und fränkische Kunstströmungen mit in den Bereich unserer Betrachtungen zu ziehen, müssen aber uns das Eingehen auf die Kunstschöpfungen in dem Königreich Sachsen und den zu Preussen gehörenden thüringischen Theilen versagen.

Im Folgenden bedeutet ein: A. bei den Ortsangaben den Amtsgerichtsbezirk, in welchem der Ort liegt. Für die hier namhaft gemachten Orte sei auf die genaueren Beschreibungen in den Heften verwiesen, welche seit 1888 im Auftrage der Thüringischen Regierungen von dem Verfasser dieser kunstgeschichtlichen Uebersicht bearbeitet und im Verlage von G. Fischer in Jena erschienen sind. Die hier gegebenen Abbildungen sind den gleichen Veröffentlichungen mit Bewilligung der dem Aufzeichnungsunternehmen vorgesetzten Commission entnommen.

Die Zeit von 375—531.

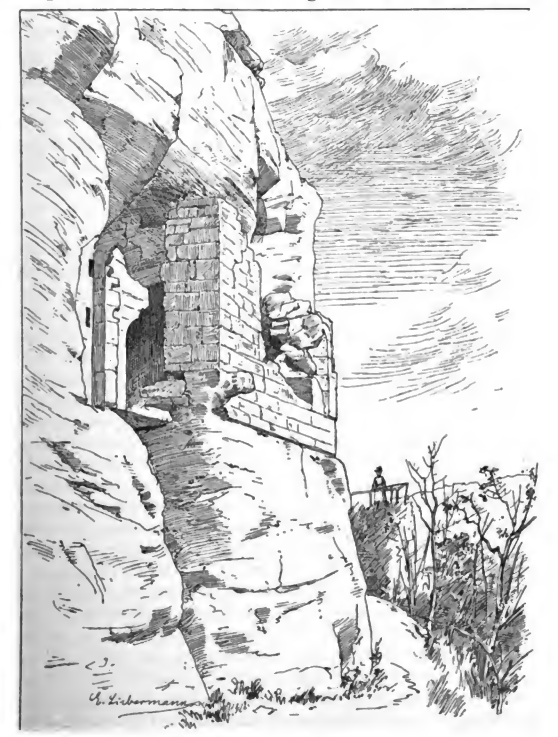
Das im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstandene Königreich Thüringen dehnte sich annähernd vom Harz bis zum Thüringerwald, von der Saale und Unstrut bis zur Werra aus; Erfurt war ein frühe wichtiger, ziemlich in der Mitte gelegener Ort. Dieses Reich hat kaum nennenswerthe Zeugen der Kunstentfaltung hinterlassen. Funde von zum Theil verzierten Gegenständen aus Bronze und anderem Metall, Knochen, Glas und Thon sind u. A. in Köstritz (A. Gera) und Pössneck, in neuester Zeit in Goldbach (A. Gotha) gemacht worden. In noch ältere Zeit vielleicht gehen Reste von geschichteten Wall-Anlagen zurück; am interessantesten sind die sogenannten Schlackenwälle, so bei Hetschburg (A. Blankenhain), entstanden aus abwechselnden Schichten von Stein und Lehm, welche durch dazwischengestecktes und angezündetes Holz zusammengeschmolzen wurden.

Die Zeit von 531—911.

Als das thüringische Königreich 531 von den Sachsen und Franken zersprengt wurde, ging der nördliche Theil ganz in Sachsen auf. Der grössere, südliche Theil, dem der Name Thüringen blieb, kam zu einer selbständigeren Entwickelung unter der schwachen fränkischen Herrschaft. Das Land begann unter einzelnen Besitzern sich zu zersplittern, die Begründung eines neuen, eigenen Herzogthums war von keiner Dauer. Von Osten drangen die Slaven her, besiedelten die deutschen Gebiete namentlich an der Saale und besetzten auch vormals deutsche Orte. Ihr sagenhafter Führer Samo soll 632 den Hohenschwarm (die Sorbenburg) in Saalfeld angelegt haben. Im Kampfe erstarkten auch die Thüringer. — Auf diese unruhigen Zeiten, also auf uralte thüringische Thätigkeit ist die sogenannte Felsenburg bei Buchfart (A. Blankenhain) (Abb. S. 3) zurückzuführen, deren Gänge und Kammern aus dem Gestein herausgearbeitet sind. Im Uebrigen haben wir uns die Befestigungen meist aus Holzwerk mit Erdwällen und Gräben zu denken, die Gebäude — verstreut in den Dörfern oder auf einzelnen Gehöften — von Holzfachwerk mit Schnitzerei und Malerei. Ihre Heiligthümer, nicht Tempelbauten, sondern heilige Haine mit Götzenbildern, scheinen vielfach umwallt gewesen zu sein, so dass Cultstätte und Zufluchtsort sich verbanden. Stätten eines hervor-

ragenden Males wurden später von den Heidenbekehrern gern zur Anlage einer christlichen Kirche genommen; ich glaube solche Spuren z. B. in Gerstenberg (A. Altenburg) zu erkennen. Von der technischen und kunstgewerblichen Thätigkeit der Thüringer jener Zeit geben die in Gräbern gefundenen Gefässe, Heftspangen etc. einigermaassen Auskunft, besonders die Funde in Weimar seit 1893.

In der 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts bahnte Kilian durch die Gründung der Kirche in Würzburg dem Christenthum den Weg nach Thüringen. Der Bekehrer der Thüringer, Bonifatius, weilte seit 723



Felsenbefestigung bei Buchfart.

öfter unter ihnen und errichtete Kapellen (bekannt ist namentlich die häufige Verdrängung eines Odhin-Heiligthums durch eine Michaelis-kapelle), an welche sich öfter kleine Klöster schlossen, so in Ohrdruf, in Altenbergen (A. Kahla), vielleicht in Heilsberg (A. Blankenhain). Dauerhafter als diese Holzbauten, war die kirchliche feste Ordnung, welche Bonifatius und sein Nachfolger Lullus schufen. Das Mainzer Erzstift erhielt die geistliche Herrschaft über Thüringen; Bisthümer für dasselbe wurden in Erfurt, später auch in Halberstadt gestiftet, und besonders in Erfurt entwickelte sich lebhaft kirchliches Leben. Unter Karl dem Grossen wurde das Land enger mit dem Frankenreich verbunden, in Gaue getheilt und unter Grafen gestellt, denen jedoch in dieser Eigenschaft nur amtliche Gewalt zustand. Im Gebiet der Slaven zwischen Saale und Orla errichtete Karl zur allmählichen Unterdrückung derselben eine sogen. thüringische Mark, als Stützpunkt des grossen militärischen Grenzgürtels, der von der Donau bis zur Ostsee lief. Bestimmte Abmachungen für den Verkehr der Deutschen und Slaven in diesem Grenzgebiet zeugen von Anerkennung der Letzteren in Besitz und Rechten. — Es entwickelte sich bei den Slaven damals sogar eine gewisse Sesshaftigkeit und Blüthe. Die Anlage ihrer Orte, von der deutschen verschieden, ist noch heute erkennbar an der regelmässigen Anordnung zu beiden Seiten einer Strasse oder, noch charakteristischer, rund herum um einen freien, der Gemeinde gehörenden Platz; dieser ward oft die Stelle des späteren Gemeinde- oder Rathhauses. So in Kahla, wo das Stadtbild die schriftlichen Nachweise ersetzt. Häuser und Tempel waren wohl Blockbauten, erstere gern mit äusseren Vorlauben versehen. Ausser höher gelegenen Ortsbefestigungen und Wall-Anlagen hatten die Sorben in den Niederungen ringsum durch Wasser gesicherte Befestigungen, welche dann von den Deutschen direkt benutzt oder als Vorbilder genommen wurden, so in Culmitzsch (A. Weida), Wendisch-Lube (Windischleuba, A. Altenburg). In Gräbern bei Camburg, Bischleben (A. Gotha) und anderwärts gefundene Gegenstände erweisen sich als slavisch mit manchen charakteristischen Eigenschaften: Thongefässe mit wellenförmigen Mustern, silberne und bronzene Ohrringe mit *S*-förmig gebogenem Schluss.

Allmählich gelang es den Markgrafen der Mark Thüringen, dieselbe nach der Elster hin auf Kosten des Slaventhums zu vergrössern, besonders durch die Kämpfe von 869; und im 10. Jahrhundert waren die Slaven hier völlig unterdrückt. Kirchen entstanden an der Stelle der Tempel, den Swantewit und Jodewit ersetzte der ähnlich klingende Vitus. Im Lande siedelten sich ausser Thüringern auch Franken, Sachsen, Vlaminger an. Oft entstanden deutsche Niederlassungen neben älteren slavischen Gemeinden, wie in Saalfeld, oder so nahe, dass beide bald zusammenschmolzen, wie in Altenburg. Vesten

hielten die slavische Bevölkerung im Zaum, und die Deutschen scheinen auch oft gegenüber einer älteren slavischen Befestigung ihre Burg an höherer Stelle errichtet zu haben; ich glaube dies u. A. der Lage nach in Weida zu erkennen; wurde doch auch der Thurm der deutschen Burg dort später noch als Sorbenthurm bezeichnet.

Die Zeit von 911—1247. Romanischer Stil.

Nach dem Aussterben der Karolinger kamen Familien (911—1137) auf den Kaiserthron, welche nachbarlichere Beziehungen zu Thüringen hatten, die Franken und die Sachsen. Zu Anfang des 10. Jahrhunderts bemächtigten sich die Herzöge von Sachsen der Mark Thüringen und gewannen bald auch die Herrschaft in Thüringen selbst. In dem engen Anschluss an das mächtige Herzogthum, dessen Herrscher seit 919 auch das deutsche Königthum innehatten und Culturträger für ihr Land im hervorragendsten Sinne waren, nahm Thüringen einen hohen Aufschwung. 985 wurde von den Herzögen ein eigenes Erzbisthum in Magdeburg gegründet. Ihm wurden drei Bisthümer unterstellt, welche in den Hauptorten der aus der aufgelösten Thüringermark gebildeten Marken Meissen, Merseburg und Zeitz gestiftet waren. Der Sitz des zeitzer Stiftes wurde 1028 nach Naumburg verlegt, und namentlich dies blieb in dauernden Wechselbeziehungen zu thüringischen Kirchen. Weltlich währte die Spaltung der Mark nicht lange, da seit 985 Zeitz und Merseburg zum grössten Theil in die Markgrafschaft Meissen aufgingen, welche 1090 an das Haus Wettin kam. Unter den Kaisern aus fränkischem Hause wurde das Verhältniss Thüringens zum Kaiserthum gelockert, unter Heinrich IV. sogar feindselig bis zum Kriege, in welchem die Thüringer ihre Selbständigkeit stärkten. Unter den Hohenstaufen (1138—1254) machen sich bereits die einzelnen erstarkten Gewalten im Lande als verschiedenartige Strömungen geltend. Allgemeine Regelungen wurden nöthig. Damit zusammen hing die Einsetzung eines thüringischen Landgrafen und eines Landrichters als höchste militärische und richterliche Beamte des Kaisers.

Im Laufe des 10. und 11. Jahrhunderts waren mannigfache grössere und kleinere Herrschaften entstanden, deren Besitz und Rechte auf die Untergebenen sich auf die früher nur an Amt und Person gebundenen Lehen stützte und nun, wie der bisherige Privatbesitz, in den Familien erblich wurden. Dies wurde besonders durch Kaiser Konrad II. (1039) begünstigt. Einzelne Besitztheile und Rechte wurden dann wieder von den Inhabern an Andere verliehen, und die gegenseitigen Rechte auf Schutz und Leistungen sind oft durch Be-

stimmungen geregelt, die auch die Bauten berühren und dadurch für uns werthvoll sind. Mächtige Grafengeschlechter erblühten, wie die von Weimar und Orlamünde, die von Lobedaburg (denen u. A. Jena gehörte), die von Kävernburg und Schwarzburg, Rittergeschlechter, wie die von Wangenheim, von Witzleben, die von Blankenhain. Das Geschlecht des Grafen Ludwig mit dem Barte vergrösserte unter der Gunst einer verhältnissmässig langen direkten Erbfolge (1039?—1247) Macht und Besitz zum Theil mit List und Gewalt und erwarb 1130 das Landgrafenamt erblich; unter ihm nahmen die Thüringer Theil an den allgemeinen Geschicken Deutschlands, auch an den Kreuzzügen und ihr Fürstenhof war zu Anfang des 13. Jahrhunderts eine gefeierte Pflegestätte der Kunst. Ferner erwarb das staufische Kaiserhaus im 12. Jahrhundert das bedeutende, zwischen Thüringen und der meissner Mark gelegene Pleissenland. Im Südosten von Thüringen hatten die Herren, späteren Vögte von Weida und ihre Abzweigungen ihren Besitz, im Südwesten namentlich die Grafen von Henneberg. Alle diese Familien zerspalteten sich oft in viele Zweige, so dass Besitztheilung und Erbanfall häufig wechselten. Neben den weltlichen Mächten kommen die geistlichen Stifter in Betracht, so ausser den schon unter den Karlingern begüterten Klöstern Fulda und Hersfeld das Erzstift Magdeburg, die Bisthümer, die Benedictiner-Abtei Saalfeld.

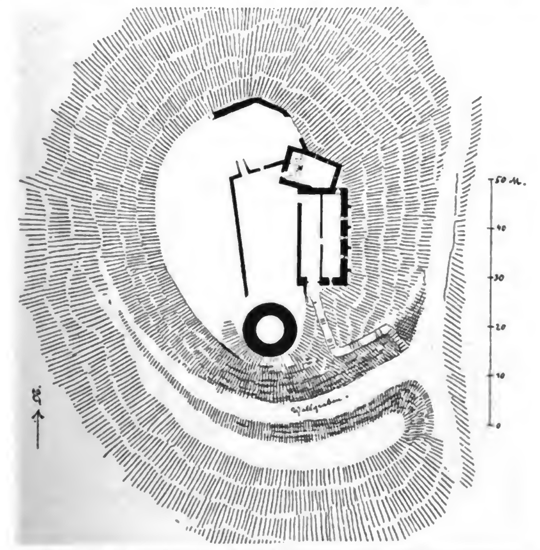


Grundriss des Hausmannsthurmes zu Frankenhausen. Anlage alt, Mauerwerk 13. Jahrh.

Im Laufe des 10.—13. Jahrhunderts entwickelten sich Handel und manche andere Thätigkeit in ganz erfreulicher Weise. Sie gediehen unter dem Schutz der Ortschaften, welche in Thüringen, wie in Sachsen seit Kaiser Heinrich I. anfangs nicht ohne Zwang der freier gewöhnt gewesenen Bewohner ummauert wurden, sowie unter dem der zahlreich (zunächst gegen die Ungarn) angelegten Burgen. Erfurt, Mühlhausen, Gotha und andere Orte wurden die Mittelpunkte von Strassenzügen. Auch oben im Wald entstanden Verkehrswege und Pfade, wie sie namentlich im heutigen Amtsgerichtsbezirk Ohrdruf sich gut verfolgen lassen. An einer den Weg beherrschenden Stelle erhob sich dann meist eine Burg, deren Inhaber das zugestandene oder erzwungene Recht

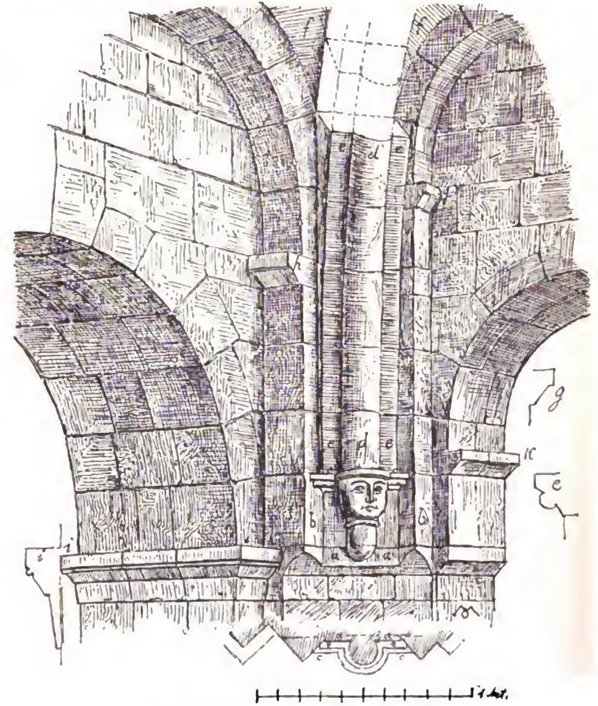
auf Zolleinnahmen der reisenden Kaufleute hatte. Bald wurde das Wohnen in der Burg in Deutschland allgemeine Sitte bei Rittern und Grafen. Wie die deutschen Könige ihre Pfalzen in Allstedt, Saalfeld, Altenburg hatten und als Vertreter die Pfalzgrafen einsetzten, so wohnten auch die verschiedenen Zweige der einzelnen Gewalthaber oder deren stellvertretende Burgvögte bezw. Burgmannen in den Burgen.

Die ältesten Burgen — freilich ist das ursprüngliche Bild getrübt durch spätere Aenderungen und dadurch, dass das früher stets reichlich angewendete Holzwerk vollständig verschwunden ist — waren von einfach regelmässiger Anlage. Noch galt es, bei mangelhafter Tragweite der Geschosse, den Feind in der Nähe zu vernichten. Ein Beispiel recht alter Anlage, wohl aus dem 10. Jahrhundert, bietet die Burg Ehrenstein (A. Stadtilm). Sie hatte die einfach rechteckige Castellform mit abgerundeten Ecken, ist freilich im 14. Jahrhundert erweitert und in der jetzigen Gestalt ausgebaut worden. In der Oberherrschaft von Schwarzburg-Rudolstadt finden sich viel Ruinen sehr alter Burgen.



Rothenburg bei Thalleben. Anlage um 1100, Bergfried frühmittelalterlich, Bau gothisch, Rittersaal später, heraustretend.

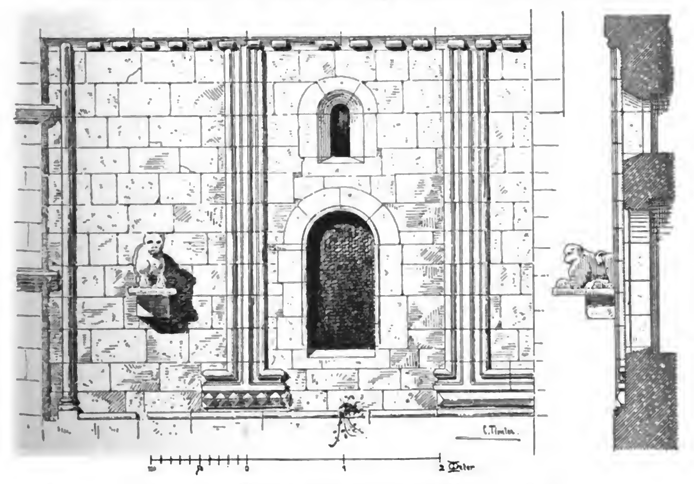
Die Verbindung eines rechteckigen Baues mit einem angefügten Rundthurm bietet der Hausmannsthurm bei Frankenhausen. Bei grösseren und etwas späteren Anlagen, welche nach mehreren Seiten vertheidigungsbereit sein sollten, tritt eine runde oder elliptische Grundriss-Gestalt ein, mit dem Hauptthurm, dem Bergfried, nach der einen Seite hin. So die Wartburg in ihrer ersten Anlage, die Arnsburg bei Seega (A. Frankenhausen), der Kyffhäuser (A. Frankenhausen) mit zwei solchen Burgen, der Oberburg und der Unterburg neben einander — der Bergfried der Oberburg dürfte übrigens der Bauart nach älter sein, als die übrige Burg, welche 1116



Nordkapelle in der Kirche zu Weida.

zum Schutz der kaiserlichen Pfalz Tilleda erbaut wurde. Aehnlichen Grundplan hat die im 10. Jahrhundert angelegte, dem Kyffhäuser benachbarte Rothenburg (Abb. S. 7); da der Platz nicht ausreichte, sind die Kapelle und der Palas (welcher unten Räume für Kriegs- und Hausgeräth, oben den Rittersaal für die Mahlzeiten und Versammlungen der Männer enthielt) später hinausgerückt worden. Neben dem Palas stand, wie in den alten Burgen überhaupt, das kleinere Wohngebäude für die Familie, die Kemnate; ferner waren Bauten für wirthschaftliche und kriegerische Zwecke da. Diese Gebäude waren in den älteren Zeiten meist von Holz. Ausserhalb des inneren Burgbezirks war der als Spazierraum, in Kriegsfällen zum Einfangen der Angreifer dienende Zwinger, bei den älteren Burgen noch von einfacher, übersichtlicher Gestalt, von Aussenmauern umgeben.

Der Aufbau der thüringischen Burgen jener Periode ist meist sehr sorgfältig ausgeführt. Es war früher ein grösserer Unterschied zwischen schwächeren, mit mehr Holz und unsolider gebauten Burgen, welche auch in grösserer Anzahl untergegangen sind, und den festen Bauten, welche sich die Vornehmsten und Reichsten mit grösserer Ruhe und Bedachtsamkeit aufrichten lassen konnten. Später mussten dagegen oft Besitzer in Rücksicht auf veränderte Kriegsführung umbauen, unter Umständen eilig anbauen. So kommt es, dass



Romanischer Theil am Schloss zu Kranichfeld, Aussenfront.

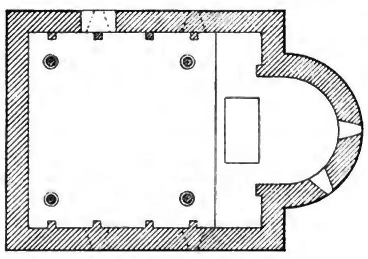
bei Burgen mit älteren und jüngeren Theilen uns gerade die Bauten des 11.—13. Jahrhunderts einen so gediegenen, festen und Achtung erzwingenden Eindruck machen. Mitten in den umfangreichen Bauten des meininger Schlosses Kranichfeld erscheint der alte Thurm mit seinen Buckelquadern von fast erschreckender Gewaltigkeit; es erzählt uns der Thurm in Tonndorf (A. Blankenhain) von der einstigen Macht des orlamündischen Grafenhauses.

Der Stil, den die Kunstformen dieser Burgen zeigen, ist der romanische. Der Rittersaal und die Kapelle wurden oft reich ausgebildet. In der Nordkapelle der Kirche zu Veitsberg (A. Weida) (Abb. S. 8) steckt eine ursprüngliche Burgkapelle des 10. Jahrhunderts, zugleich eines der frühesten Beispiele der Wölbung in diesen Gegenden. Ein Kapellenrest in der Kyffhäuser-Ruine enthält das quadratische, mit einem Kreuzgewölbe bedeckt gewesene Chor-Viereck, mit dem Halbkreis-Schluss; ein wohl dazu gehöriges Säulenstück hat die



Rothenburg bei Thalleben, Rittersaal.

Eckblatt-Basis, das Zeichen des Spätromanismus. Im meiningischen Schlosse zu Kranichfeld ist die Kapelle von 1172 erhalten, freilich später verbaut, sowie verändert. Ihr grosses Fenster ist nachmittelalterlich, dagegen das kleinere darüber noch romanisch, ebenfalls alt die profilirten Kämpfer, die an den Ecken vorragen, und das von ihnen getragene Kreuzgewölbe. Aussen ist die Wandfläche gefällig durch profilirte Lisenenstreifen und Gesimse belebt. (Abb. S. 9).



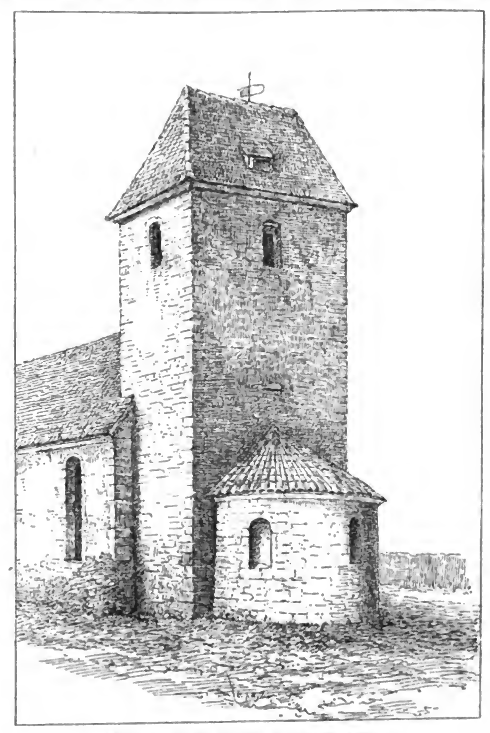
Grundriss der Kirche zu Nennsdorf.

Der Rittersaal an der mittleren Lobedaburg (A. Roda) hat schöne, grosse Fensterpaare mit verzierten Säulen. An der Rothenburg ist der Palas im Uebergangsstil vom Romanismus zur Gothik ausgebildet; neben bereits spitzbogigen Fenstern und Thüren kommen andere Formen vor. Im dortigen Rittersaal zeigen die Fenster den dreifachen, im mittleren Bogen höher geführten Kleebogen, der, in der Leibung zierlich mit Rosetten gemeisselt, auf schlanken Pfosten ruht (Abb. S. 10). Eine breite Thür an der Westseite des Saales (welche zu der auf den Hof hinab führenden Freitreppe ging) ist spitzbogig, nach aussen mit zweimaliger Abstufung bereichert, welche auf eingelegten Säulen ruhte. Der Saal muss, wenn man sich die übrige Ausbildung und Ausstattung ähnlich schmuckvoll hinzudenkt, prächtig und künstlerisch schön gewirkt haben. Am grossartigsten ist der wiederhergestellte Palas der Wartburg mit seinen zum Theil zu mehreren neben einander gestellten Rundbogen-Oeffnungen im Inneren und Aeusseren, deren theils einzelne, theils gepaarte Säulen Capitelle von reichster Erfindung zeigen (Veröffentlichung steht noch bevor).

Ausserhalb der thüringischen Staaten ist u. A. die um 1074 von Kaiser Heinrich IV. gebaute Eckartsburg bei Eckardtsberga zu nennen, dann die vom heiligen Ludwig im Anfang des 13. Jahrhunderts errichtete Burg bei Freiburg a. d. Unstrut mit der interessanten Doppelkapelle, Lohra bei Nordhausen, der Landsberg bei Halle a. S.

Von weltlichen Bauten innerhalb der Ortschaften selbst ist der der jetzigen Hofapotheke in Saalfeld der beachtenswertheste, welche, um 1200 als Rathhaus und Kaufhaus gebaut, nach dem Brande von 1880 vollständig, doch unter Benutzung der verwendbaren Theile und Wiederherstellung des verloren Gegangenen neu aufgebaut wurde.

Die Kirchen in den Städten und Dörfern sind lediglich den Bedürfnissen der Gemeinde dienend, aus kleinen Anfängen, schlichten Kapellen entstanden. Zunächst bestand der Bau aus dem Chorrechteck, an welches sich dann östlich, durch den Chorbogen vollständig geöffnet, der halbkreisförmige Altarraum (Apsis) schloss. Ein Beispiel giebt die Kirche zu Nennsdorf (A. Jena) Abb. S. 11). Später wurde für die Gemeinde ein eigener Raum, das Langhaus, westlich an das Chorrechteck gebaut, nach diesem hin durch den Triumphbogen geöffnet: Verhältnissmässig wohl erhalten auch im Aufbau, wohl aus dem 11. Jahrhundert, sind die Kapellen in Krobitz (A. Neustadt) und



Süd-Ansicht der Kirche zu Kleingestewitz.

Weitersdorf (A. Rudolstadt); im Grundriss sind es die Kirchen in Leislau, Löbschütz bei Crölpa, Utenbach (alle im A. Camburg), der Chor der Kirche in Altstadt-Frankenhausen und viele andere. Auf den rechteckigen Chortheil setzte man frühzeitig einen Thurm von mehreren Geschossen, um die Glocken weithin tönend anzubringen. Ein Bild davon giebt Kleingestewitz (A. Camburg) (Abb. S. 12). Die Apsis wurde in frühen Zeiten mit einer Halbkuppel gewölbt. Solche sind zahlreich erhalten, gut in Münchengosserstedt (A. Camburg) auch mit den ursprünglichen Fenstern. Das Chor-Rechteck erhielt meist ein Tonnengewölbe oder (später) ein Kreuzgewölbe. An vielen Kirchen ist das Gewölbe jetzt freilich zerstört und durch eine Holzdecke ersetzt. Das Langhaus wurde bis in späte Zeiten mit einer Balkendecke bedeckt. So ist die Raumgestaltung einfach. Für den Eindruck ist kennzeichnend, dass im Gemeinderaum Wand und Decke scharf geschieden sind, im Chorrechteck durch geringere Betonung des Unterschiedes zwischen senkrechten und wagerechten Flächen der Uebergang gebildet wird und in der Apsis als Schlussraum der Blick von der Erde bis zur Höhe in eins herüber gleitet. So erhält das Innere eine bestimmte Richtung, harmonische Abstufung und den Ausdruck des Strebens nach der Ruhe. Dazu kommt das Gefühl der Feierlichkeit für unser modernes Gemüth, gelegentlich das der Bedrückung, erzeugt durch die spärliche Beleuchtung. Meist sind jetzt Fenster in jenen Kirchen durchgebrochen oder vergrössert. In den Zeiten des Romanismus kam es für die Gemeindeglieder noch nicht darauf an, geistlichen Pomp zu sehen oder gar in Büchern selber zu lesen, sondern vor den Unbilden der Witterung geschützt gläubig zu hören.

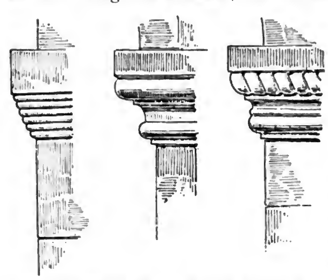


Innenansicht der Kirche zu Münchengosserstedt nach Osten.

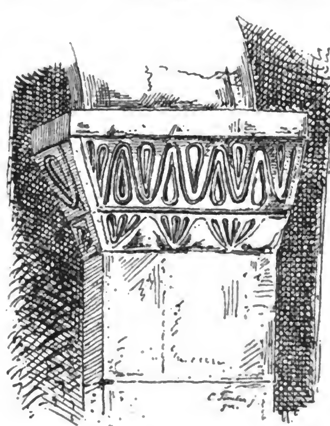
Man kann wohl sagen, die Geschichte kirchlichen Lebens in protestantisch gewordenen Gegenden, wie Thüringen, bietet ein stets wachsendes Lichtbedürfniss; in der gothischen Zeit wurden die Fenster grösser, aber durch Bleitheilung

und Bemalung in der Lichtdurchlassung gedämpft, mit der Reformation nimmt das Streben nach Helligkeit zu, mit der Aufklärungsperiode zu Ende des vorigen Jahrhunderts geht das massenhafte, oft rücksichtslose Durchbrechen von Fenstern Hand in Hand.

So waren die (anfangs auch unverglasten) Fenster ungemein klein und spärlich: drei, bisweilen auch nur zwei an der Apsis, eines (oder keines) an der Südseite des Chor-Rechteckes, wenige an der Langhaus-Südseite; die Nordseite liess man gern undurchbrochen. Auch die Eingangsthür wurde in den ältesten Zeiten gern an die Südseite gelegt, nicht durchweg an die Westseite, wie später, daher wir mehrfach Verlegung der Südthür an die Westseite zu erkennen vermögen. Für die Aussenwirkung war der Thurm maassgebend; massig, gewissermaassen ein Mittelpunkt des ganzen Ortes, stieg er in der Mitte der Kirche in die Höhe, nach oben in den Massen durch grössere, oft schön gepaarte Oeffnungen erleichtert. Ihn deckte ein Sattel- oder Walmdach von mässigem Steigungsverhältniss, so eine feste Abschlusslinie ergebend, erst später der schlank ansteigende Helm. Ein Beispiel giebt der Thurm der ehemaligen Wipertikirche zu Allstedt, in der einst Thomas Münzer predigte. Ferner die Kirche zu Sundremda (A. Blankenhain) und zu Leislau (A. Camburg).



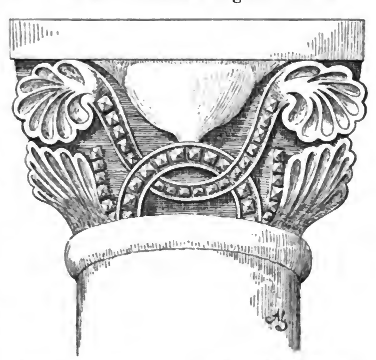
Kämpfergesimse in der Kirche zu Hundhaupten.



Capitell in der Katholischen Kirche zu Jena.

Die hier dargestellte Art der Kirchen ist häufig nur in sehr veränderter Gestalt auf uns gekommen. Gern wurde namentlich im 15. Jahrhundert, den Zeitbedürfnissen entsprechend, die Apsis abgebrochen und

ein grösserer, höherer Chor dafür gebaut, ebenso im 16. Jahrhundert oder später ein neues grosses Langhaus. Der Thurmbau, der das Alles und so manche Feuersbrunst und sonstige Gefährdungen ausgehalten hat, erhebt sich dann oft mit seinen mächtigen Mauermassen, wie ein alter Riese zwischen den jüngeren, zarteren Gestaltungen. Unter Umständen ist auch an ihn östlich die ganze Kirche neu gebaut worden. In Sundremda sieht man die Spuren der Apsis, darüber die des sie ersetzenden, grösseren Chores, der dann ebenfalls abgebrochen ist.



Capitell in der Kirche zu Altstadt-Frankenhausen.

Die Kirchen der grösseren Orte, welche vielfach die Pfarrkirchen derselben wurden, haben eine etwas abweichende Anordnung, indem das Langhaus von vorherein grösser gebaut und dann statt des Mittelthurmes ein Thurm oder ein Thurmpaar mit Zwischenbau an die Westseite gesetzt wurde. Hier sind in den meisten Fällen, wo nicht die ganze Kirche, so doch Chor und Langhaus später in grösserem Maassstabe erneuert; von solchen Bauten stehen die im Ganzen in den unteren Theilen geschonten Thürme manchmal da. So in Schmölln, in Stadtilm und an der Wiedenkirche in Weida. An anderen Orten wurde der Thurm auch in der Weise stehen gelassen, dass er an der Nordseite zwischen Chor und Langhaus oder am Langhaus der neuen Kirche sich erhebt.

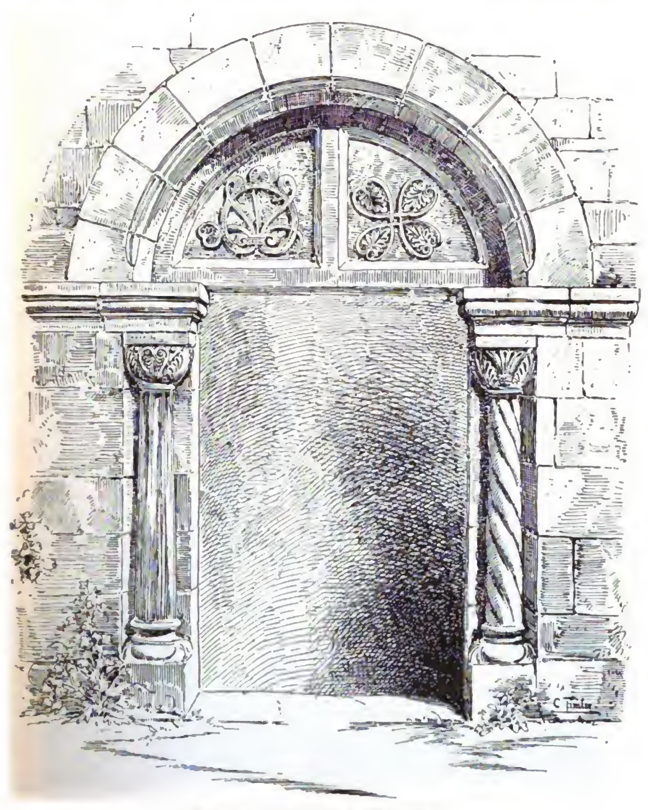
Die Fenster und Thüren waren meist rundbogig; doch kommen an Apsis und Thurm gelegentlich Kreisfenster vor, so in Bibra (A. Kahla), an den Giebeln auch kreuzförmige, an den Thurm-Zwischengeschossen schmal-rechteckige Schlitze. Im Spätromanismus gesellen sich dazu passförmige (Rosen), kleebogige und andere, freiere Gestaltungen. Gern werden die oberen gepaarten Thurmfenster von einer gemeinsamen Rundbogenblende umzogen; nach dem gleichen künstlerischen Prinzip der Schattenwirkung und Abstufung sind die Portale in den Einfassungen nach aussen abgestuft, gewissermaassen einladend zum Eintritt. Verzierungen werden ausser durch die bekannten Gesimse, Lisenen, Rundbogen-, Consolen- und andere Friese, durch die Pfeiler und Säulen gebildet, welche den Chorbogen, Triumphbogen, die Thüren und Fenster einfassen oder letztere theilen. Beispiele verschiedener Muster geben

die Kirchen in Hundhaupten (A. Weida), Unterwellenborn (A. Saalfeld), Oldisleben und Udestedt (A. Allstedt), Altstadt-Frankenhausen, die katholische Kirche zu Jena, die städtische Sammlung in Orlamünde (A. Kahla). In der sehr merkwürdigen Gruftkapelle unter der Altenburger Bartholomäuskirche, einem Bau aus der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts, welche aus Apsis und Chor-Rechteck besteht, ist letzteres, um den darüber liegenden Bau zu tragen, von vier Kreuzgewölben bedeckt; diese ruhen auf Eckconsolen, Wandsäulen und einer vierfach gekuppelten Mittelsäule mit mannigfach verzierten Capitellen. Die Mittelsäulen gepaarter Thurmfenster haben häufig über dem Capitell noch als Vermittelungsglied von der Säule zur wesentlich dickeren Mauer Kämpfer-Aufsätze, welche gelegentlich ebenfalls verziert sind; solche Kämpfer finden sich gut erhalten in Achelstedt (A. Kranichfeld), Leislau (A. Camburg), Mückern (A. Ronneburg), Mönchpfiffel (A. Allstedt), Ringleben (A. Frankenhausen). An den Portalen sind in die Abstufungen Säulen eingelegt, denen in den Bögen Wulste entsprechen, ferner die Bogenfelder oft mit verzierten Platten gefüllt. Beispiele von einfacheren bis zu reicheren Bildungen geben Einsdorf (A. Allstedt), Griesheim (A. Stadtilm), Utenbach (A. Apolda), Flemmingen (A. Altenburg), die Stadtkirche in Stadtilm.



Säule im Thurm der Kirche zu Leislau, Nordseite.

Die thüringischen Grafen und andere Herren gründeten und begabten besonders seit dem 11. Jahrhundert vielfach Klöster. Sie gaben damit nicht bloss ihrer Frömmigkeit und Sorge um ihr Seelenheil Ausdruck. Sie sicherten sich, ihren Angehörigen und Nachkommen darin Begräbnissstätten, sie sorgten durch Frauenklöster



Portal an der Kirche in Flemmingen.

für gesicherte Unterkunft ihrer Wittwen und ledigen Töchter und behielten sich und ihren Nachfolgern das Recht und somit die Einnahmen aus solchen Gerichts- und Verwaltungshandlungen vor, welche der Geistlichkeit nicht zustanden, die sogenannte Schutzvogtei.

Die romanischen Kirchen dieser Klöster gehörten zu den schönsten Bauten in Thüringen. Sie sind durchweg gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts begonnen, gegen das Ende desselben vollendet (also in der Zeit des Kaisers Barbarossa, der Landgrafen Ludwig I., des Eisernen und des Frommen, des Markgrafen Albrechts des Bären als Grafen von Orlamünde und Weimar, seines Sohnes und Enkels, Otto I. und II.). Stilistisch fällt der Anfang dieser Bauthätigkeit in den Hochromanismus, der Hauptbau und Schluss in den Spätromanismus. Die Kirchen hatten durchgehends eine reiche Chor-Ausbildung mit mehreren Halbkreisschlüssen oder Apsiden und bedeutendem Querhaus, ein dreischiffiges, im Mittelschiff hoch geführtes und oben von eigenen Fenstern beleuchtetes (basilikales) Langhaus und schöne Thürme bezw. Dachthürme oder Dachreiter. Diese prächtigen Kirchen sind leider vielfach zerstört und im Gebrauch herabgewürdigt.

An die sächsische Schulrichtung der romanischen Baukunst (Gernrode, Quedlinburg) schliessen sich die Klosterkirchen in Volkenrode (A. Tonna) und Klosterlausnitz (A. Eisenberg) mit ihren drei Apsiden (je einer am Chor und an der Ostseite des Querhauses) an, erstere Kirche halb zerstört, für die Zwecke des Kammergutes dienend, letztere (Abb. S. 19) nach weitgehender Zerstörung im Jahre 1863 ausgezeichnet nach alten Vorbildern mit zwei Westthürmen und hohem Zwischenbau wiederhergestellt. Die Kirche in Ichtershausen (A. Gotha), jetzt ihres nördlichen Seitenschiffes beraubt und auch sonst verstümmelt, zum dortigen Zuchthaus gehörig, war eine Basilika mit zwei Westthürmen und Thurm-Zwischenbau; nach Osten setzten sich die drei Langhaus-Schiffe in gleicher Breite als Chöre fort und endeten in drei Apsiden. Reizend und an fränkische Bauten erinnernd ist die Säulen-Anordnung zu zweien übereinander an den Apsiden. Ein sehr edles Beispiel bietet die schön restaurirte Nikolaikirche in Eisenach.

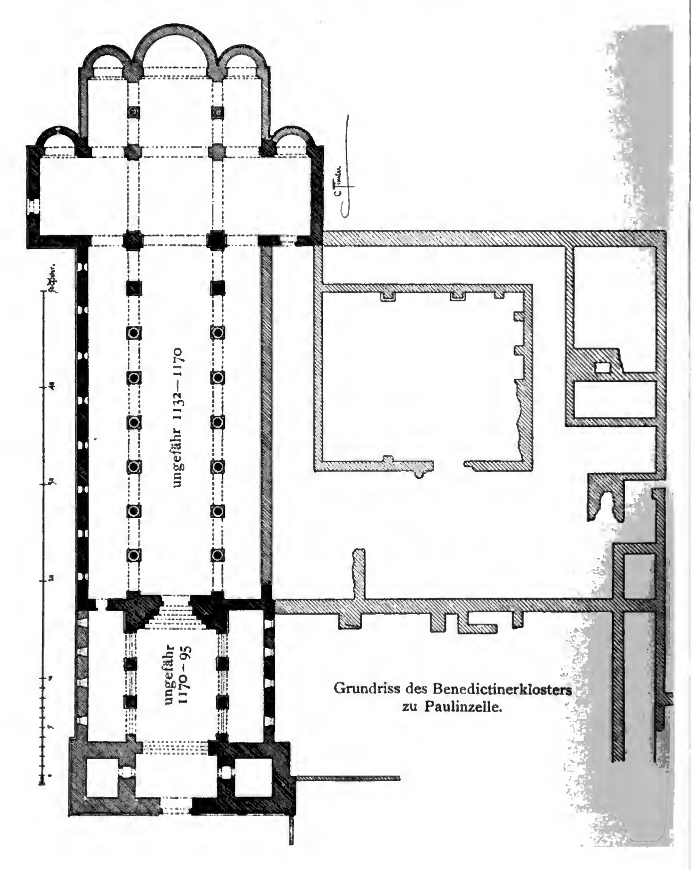
Reichere Entwickelung zeigen drei einander ähnliche Kirchen ehemaliger Klöster: Thalbürgel (A. Jena), Paulinzelle (A. Stadtilm, Abb. S. 20) und Georgenthal (A. Ohrdruf). Die erstere ist in ihrem Langhaus neuerdings geschickt restaurirt und dem Gottesdienst der Gemeinde wiedergegeben, im Uebrigen mehr oder minder zerstört erhalten. Paulinzelle steht in Mauern und Säulen des Quer- und Langhauses und der Vorkirche, sowie mit einem Thurm als malerische Ruine mitten unter Bäumen. Die Kirche von Georgenthal ist ein Trümmerhaufen mit einzelnen aufrecht stehenden oder wieder aufgerichteten Säulen, an antike Ausgrabungen erinnernd; doch machen neue, sorgsame Freilegungen möglich, ihren früheren, prächtigen

Aufbau in der Phantasie zurückzurufen. An diesen Kirchen tritt das Querhaus so weit heraus, dass neben den drei mit Apsiden geschlossenen Chören noch Platz für je eine östliche Querhaus-Apsis bleibt; in Thalbürgel und Georgenthal sind hier förmliche Chor-Rechtecke mit Apsiden vorgestreckt. Die Kirchen in Thalbürgel (Abb. S. 21) und Paulinzelle trugen auf den ersten Seitenschiff-Jochen Thürme. An die Westseite schloss sich dort eine dreischiffige Vorhalle, Paradies, an, hier eine Vorkirche mit zwei Westthürmen. Im Georgenthal war an der Nordseite des Querhauses ein vielsäuliger, zwei Säle enthaltender Bau angefügt. Diese Anbauten der drei Kirchen, im Anschluss an den Kirchenbau selbst aufgeführt, fallen schon in den Spätromanismus kurz vor und nach 1200. Die reiche Apsiden-Anlage kam von den Benedictinern in Burgund her. (Bei der Beschreibung von Paulinzelle in den Bau- und Kunstdenkmälern ist der Weg stilistisch verfolgt, auch auf den gegenseitigen Zusammenhang der Klöster hingewiesen.) Der Blick vom Innern nach Osten hin, zu den verschiedenen hintereinander sich verkürzenden Chorbögen und Apsisrundungen muss den schönsten Eindruck der Kirchen gemacht haben. Im Uebrigen schliesst sich die Ausgestaltung an die sächsische Schulrichtung des Romanis-



Nordostansicht der Kirche zu Klosterlausnitz.

mus an; einige eigene Züge kommen dazu. Zeichnet sich die sächsische Schule bei ihrer Grossartigkeit durch etwas Gemessenes, Berechnetes, bisweilen Kaltes aus, z. B. gegenüber der malerischen Gruppirung der rheinischen Schule oder der düsteren Wucht der bay-



Grundriss des Benedictinerklosters
zu Paulinzelle.



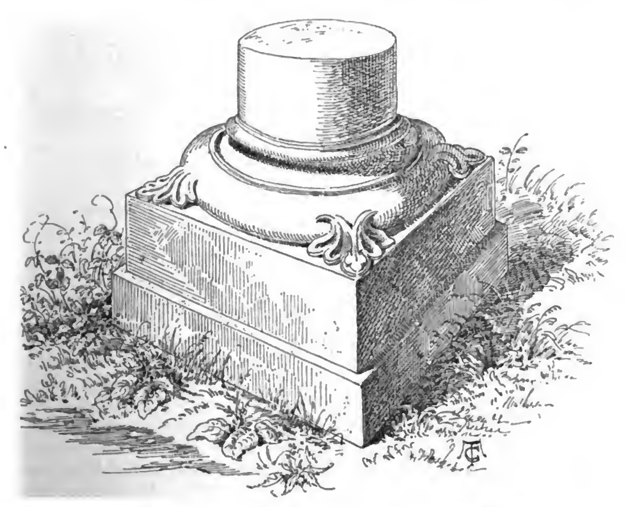
Südostansicht der Kirche zu Thalbürgel.

rischen, so wird dieser Eindruck hier zum Ernsten, fast Schwermüthigen, der nicht in dem Ruinenhaften allein liegt. In Paulinzelle sind die Säulen, welche die Schiffe trennen, von schwerer, gedrungener Form, so dass trotz des jetzt reichlich in das dachlose Innere fallenden Lichtes diese feierlich-gedämpfte Stimmung vorherrscht. In Thalbürgel sind die die Schiffe trennenden Pfeiler zwar mit Halbsäulen (Diensten) an den Ecken und Seitenflächen besetzt und die Scheidebögen entsprechend gegliedert, allein diese Pfeiler sind so kräftig und einander so nahe gesetzt, dass der Eindruck keineswegs ein leichter oder elastischer ist, wie man öfters liest. Dazu kommt, dass in den Kirchen nur einige Theile (in Georgenthal bereits auch die Seitenschiffe?) gewölbt, die übrigen aber mit wagerecht lastenden Balkendecken bedeckt waren. Ueberall ist für den thüringer Romanismus mehr der Eindruck von Zurückhaltung und stiller Grösse als von Ueberschwang kennzeichnend. Das Gleiche gilt von der Thurm-Entwicklung Auch alle Schmuckformen sind maasvoll; dies zeigen die Lisenen und Gesimse, dann die Fenster und Portale, deren Belebung haupt-



Innenansicht der Kirche von Paulinzelle nach West.

sächlich in der mehrfachen Abstufung der Gewände mit dahinein gelegten Säulen bezw. Wulsten besteht. Innerhalb dieser architektonischen Beschränkung zeigt sich aber eine unverkennbare Zierlust, eine, wenn auch ebenfalls nie aufdringliche Freude an zierlichen, wechselvoll heiteren und sauber ausgeführten Mustern, — eine recht thüringische Eigenschaft. So treten an den Säulenbasen oft reizend geschwungene Eckblätter auf; die Capitelle in Paulinzelle und Georgenthal, welche noch die Würfelform festhalten, werden durch die verschiedensten umsäumenden, theilenden oder sich durchschlingenden Linien belebt; in Thalbürgel bringen die sich zu den Würfelcapitellen gesellenden Capitelle in Kelchform oder mit Palmetten- und Bandverzierungen eine Fülle reizender und feiner Muster. In Paulinzelle und Thalbürgel (wie in einigen nichtthüringischen Kirchen) bildet ein profilirtes Gesims mit Fries darunter über den Scheidebögen nebst senkrecht zwischen den Scheidebögen aufsteigendem Stabwerk zierliche Umrahmungen, und dieser Fries an der Nordseite der thalbürgeler Kirche enthält über jedem Scheidebogen ein anderes Muster. Vollends die Capitelle der die Portale einfassenden Säulen mit ihren ornamentalen Mustern, mit Laubwerk

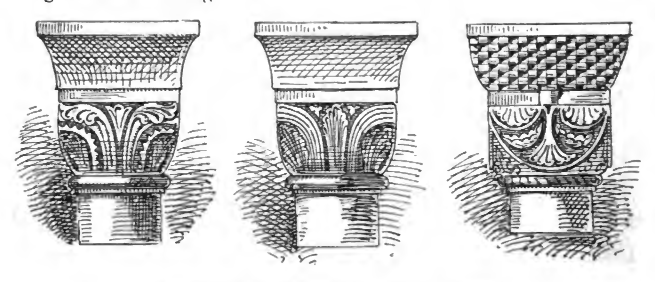


Säulenbasis in der Klosterruine von Georgenthal.

und figürlichen (wenn auch oft ungeschickt gemeisselten) Zuthaten sind es, welche hauptsächlich die Portale schmuckvoll und interessant gestalten.

(Im preussischen Sachsen sind die Kirchen zu Hammersleben und auf der Petersburg bei Halle a. S. stilistisch mit den vorher genannten zusammengehörig.)

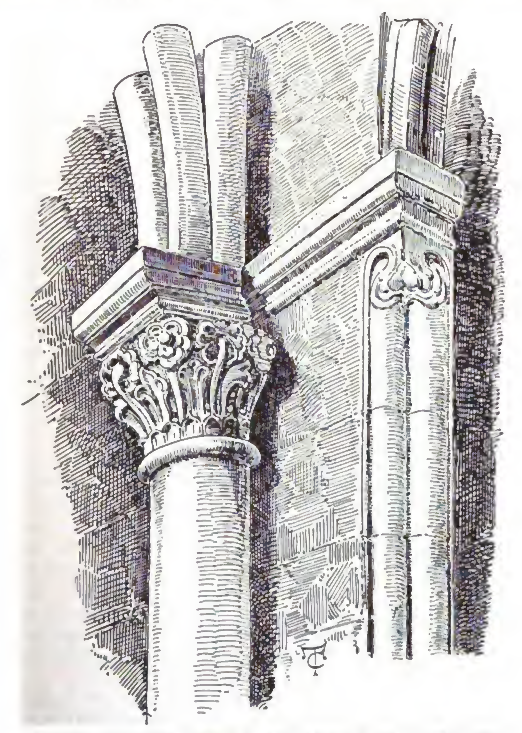
Ein bedeutender Bau muss die Klosterkirche in Göllingen (A. Frankenhausen) gewesen sein, von welcher nur noch der mächtige viereckige, in den Obergeschossen achteckige Thurm steht. Seine im untersten Geschoss befindliche Krypta hat auf Säulen mit Eckblattbasen und mit mannigfaltig gemeisselten Würfelcapitellen Kreuzgewölbe zwischen Gurtbögen, deren Hufeisen-Form durch einen architektonisch gebildeten Kreuzfahrer vom Orient oder von Sizilien herübergenommen sein mag.



Capitelle der Krypta im Thurmbau zu Göllingen.

Am Schlusse der romanischen Kunstblüthe, ihre reichste und schönste Entfaltung bezeugend, steht die 1193 gestiftete, etwa 1220 vollendete Klosterkirche zu Mildenfurth (A. Weida). Sie zeigt die Fünfapsiden-Anlage, doch die Querhaus-Nischen nur innen (Apsidiolen) bei aussen geraden Seiten. Alle Räume waren gewölbt. Reich mit Diensten gegliederte Pfeiler trennten die Schiffe; sie und die Säulen, welche an den Wänden die Bögen trugen, hatten prächtig gemeisselte Capitelle. Auf der Vierung (dem mittelsten Querhausjoch) erhob sich ein niedriger Dachthurm; an der Westseite stiegen hohe Thürme auf. Nach mancherlei Schicksalen, Abbruch eines Theiles, Verwandlung eines anderen in ein Jagdschloss und weiterem Verfall stehen jetzt das Chor-Rechteck des Hauptchors und das des südlichen Nebenchors, das Querhaus, die ersten zwei und ein halbes Joch des Mittelschiffes nebst dem Treppenbau; sie sind zu einem Wohnhaus des Kammergutspächters verwendet, durch Wände und Zwischendecken

getheilt, alte Oeffnungen vermauert, andere durchgebrochen. Westlich vom Haus ist eine vollständige Lücke dann folgt der Thurmbau als Ruine. Immerhin sind Reste von der alten Pracht erhalten, besonders Capitelle der Schiffspfeiler und der Wandsäulen. Sie sind ebenso vorzüglich in der Erfindung mit Akanthus, Palmetten und anderen der Antike entlehnten Formen als ausgezeichnet in der (schon frühgothisch stark unterschnittenen) Meisselarbeit. Das Westportal lässt sich trotz seiner Zerstörung als eines der reichsten und schönsten der Gegend erkennen. Und noch immer macht auch die



Capitell am Chorbogenpfeiler der ehemaligen Kirche zu Mildenfurth.

Gesammtanlage aller Reductionen unerachtet den Eindruck des mächtigen Baues, Zeugniss von der einstigen Macht der Geistlichkeit hier ablegend.

(Als romanische Kirchen von besonderer Bedeutung im Thüringischen ausserhalb unserer Staatengruppe sind folgende zu nennen. Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt von 1135, ein frühes Beispiel der Pfeilerbasilika. Vor Allem das 1242 eingeweihte, dreischiffige, durchweg gewölbte Langhaus und Querhaus des Domes zu Naumburg mit den beiden kräftigen Thurmpaaren am östlichen und westlichen Ende; in den zierenden Säulen zeigt sich schon der Einfluss der französischen Frühgothik. Weiterhin die Predigerkirche in Erfurt, die der Sage nach von Ludwig dem Springer gegründete, im 13. Jahrhundert gebaute Ulrichkirche zu Sangerhausen mit den reich gemeisselten Capitellen. Sie führen herüber nach der Bauschule Niedersachsens, Die Klosterkirche zu Hecklingen im Anhaltischen, mit ihrer wechselvollen Arkadenstellung leitet uns nach der alten meissnischen Markgrafschaft, dem heutigen Sachsen mit der ebenmässigen Kirche zu Wechselburg, dem durch seine goldene Pforte berühmten Dom zu Freiberg. Nach Süden aber trifft unsere Schule die fränkische Schule, vielfach von ihr beeinflusst, und Wechselwirkung ausübend. Hier die Perle des Frankenlandes, der Dom zu Bamberg als glänzendster Schluss der Periode und Uebergang zur neuen.)

Die Klostergebäude der hier vorgeführten Kirchen, die Wohnungen des Abtes und der Mönche oder Nonnen, Versammlungs-, Speisesäle, wirthschaftliche Baulichkeiten, Kreuzgänge und andere Anlagen sind aus romanischer Zeit so gering erhalten, in Hauptheilen zerstört, auch durch gothische Bauten ersetzt, dass sie das Bild der romanischen Baukunst in den thüringischen Staaten wenig erweitern. Die Gebäude, welche die Schlafräume enthielten oder dem Betrieb dienten, waren vielfach von Holz.

Vereinzelt hat sich eine jener Klausen erhalten, in denen ein einzelner frommer Bruder zurückgezogen lebte und Andachtsübungen, auch Predigten hielt. Sie ist bei Tümpling (A. Camburg) (Abb. S. 27) nach den Vorbildern jener alten sicheren Bauten (s. S. 3) ganz in den Felz gehauen, in romanischer Zeit angelegt, später verändert, namentlich zugänglich gemacht. Von den zwei von vorn zugänglichen Räumen dieses seltsamen Menschenwerkes ist der rechte, kleinere, die Kapelle, annähernd viereckig in den Felsen gehauen, ebenso Sacramentsnische und Altarnische, aus der der Altar ausgespart ist; der benachbarte Wohn- und Schlafraum ist ganz unregelmässig gehauen.

Von Verzierungen an Steinmetzenarbeiten, die den Uebergang zur Bildnerei bilden, sei ein ehemaliger Altar in Karlsdorf (A. Roda) mit Rundbogenfriesen, Kreuzen und Kreisen erwähnt.

Taufsteine kommen, meist unvollständig oder nur in den Becken erhalten, in der allgemein üblichen romanischen Form des runden Pokals vor. Die namentlich am Rhein häufige Form mit einem Fuss, der aus vier, um einen Kernpfeiler angeordneten Säulen besteht, findet sich (ausser Gebrauch) aus der Uebergangszeit, in Wiegleben (A. Tonna) (Abb. S. 28).

Bildnerische Werke der romanischen Periode sind nur in geringem Maasse auf uns gekommen. In den an das Architektonische



Ansicht der Klause zu Tümpling.

angeschlossenen Sclupturen steht die Bildnerei jener Zeit in Thüringen weit hinter dar Baukunst zurück. Auch in der Spätzeit ist von der Blüthe der Bildnerei in Stein und Erzguss welche in niedersächsischen Gebieten und im Meissnischen sich entwickelt, nichts in Thüringen zu bemerken. Oft würde man ein Werk um ein oder mehrere Jahrhunderte zurück versetzen, wenn nicht der Bau, an dem es angebracht ist, oder andere Gründe dagegen sprächen. So gehört ein ganz rohes

Figurencapitell in Wernsdorf (A. Weida) (Abb. S. 29) dem Uebergangsstil an. Die Bildungen an den Capitellen, so interessant durch ihren Inhalt, durch das sinnbildliche oder phantasievolle Element, etwa durch die Uebertragung heidnischer Fabelwesen in die christlich-mittelalterliche Anschauungsweise oder durch gedankenvolle Darstellung, sind in der Ausführung kindlich, oft abstossend oder lächerlich. Das Gleiche gilt von den Sculpturen in den Bogenfeldern der Portale, welche doch einen Anspruch auf selbständigen künstlerischen Eindruck machen; auch hier rettet oft nur das Ornementale den Gesammteindruck. Im Einzelnen ist zu bemerken, dass die Thüringer frühzeitig künstlerisch gebildete Augen für die geometrischen und freieren Muster hatten; auch für das Pflanzliche erlangten sie bald ein gutes Verständniss, Thiere, besonders Vögel wussten sie leidlich darzustellen; gering ist die Kenntniss des menschlichen Körpers, den sie mit übergrossem Kopfe, mit embryohaften Armen und Beinen darstellten; und von den Forderungen in Bezug auf gegenseitiges Verhältniss verschiedener Dar-



Ehemaliger Taufstein zu Wiegleben.

stellungen in demselben Rahmen, von geschickter Flächenfüllung und Reliefstil hatten sie noch wenig Begriffe.

So ist die Sündenfall-Darstellung im Bogenfeld des Südportals an der Kirche zu Gumperda (A. Kahla), sowie die Füllung der Zwickel mit dem hackenden Adam und der wunderlich (nach 1. Mos. 3,

16?) dargestellten Eva ein Werk der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts, das kaum Fortschritte gegen die etwa 150 Jahre älteren Hildesheimer Domthüren aufweist, während um den Bogen ein recht ansprechend stilisirtes Reben-Ornament geführt ist. Im Bogenfeld des entsprechenden Nordportals sind ein Rad, Bäume und ein Kreuz in sinnbildlicher Absicht, aber regellos nebeneinander gesetzt. Auf einem Portalbogen-Feld in Wipperoda (A. Ohrdruf) hat eine aus Wolken reichende Gotteshand gleiche Grösse, wie eine ganze darunter befindliche Darstellung der Kundschafter mit der Weintraube, ein Drache rechts davon ist etwas grösser, als die Hand, dazwischen das Kreuz; diese Reliefs sind noch in der Weise dargestellt, dass sie nur mit gerundeten und vertieften Umrissen, nicht als Erhöhungen aus der Fläche herausgeschnitten sind. Dagegen ist das jetzt im Schloss-Zeughaus zu Gotha



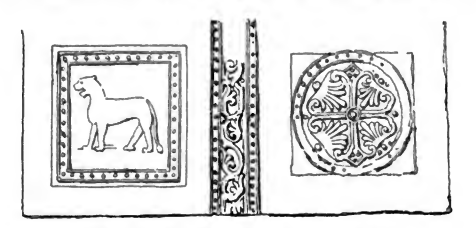
Thurmfenster an der Kirche zu Wernsdorf.

aufbewahrte Relief-Bruchstück des ichtershäuser Kirchenportals, ein thronender Bischof, von der Stifterin verehrt, um 1200 mit einem gewissen Streben nach Naturwahrheit, wenn auch ganz alterthümlich befangen, ausgeführt.

Anzufügen wäre die Darstellung eines vor dem Regenbogen stehenden Noah mit der Taube und mit einem Hirtenstab in den Händen, von einem Portale aus der Zeit um 1150 in Bachstedt (A. Grossrudestedt); das Relief eines heiligen Bischofs im Rathhaus zu Gotha.

Recht gefällig sind dagegen die ornamentalen und Thierdarstellungen an Fussbodenfliesen in der Kirche zu Teutleben (A. Buttstädt).

Noch geringer sind die Ueberbleibsel von selbständigen Bildwerken romanischer Zeit. Nach den Bruchstücken einer Maria mit Christi



Fussbodenfliese in der Kirche zu Teutleben

Leichnam auf dem Schooss in der städtischen Sammlung zu Orlamünde (A. Kahla) aus dem 11. Jahrhundert möchten wir ein besseres Urtheil fassen. Christi Oberkörper ist ganz gut behandelt, Mariens Mantel zierlich gefältelt; am Sockel sind in kleinen alterthümlichen Reliefs Gottvater als Weltenkönig, der Sündenfall, Christus und die Taube mit der Hostie dargestellt. Allein das Bildwerk scheint stilistischen und technischen Kennzeichen nach in Niedersachsen, nicht in Thüringen angefertigt zu sein. Oder sollte die thüringische Kunst vom 11. bis 12. Jahundert solche Rückschritte gemacht haben, wie es das Bruchstück einer im 12. Jahrhundert gemeisselten Gruppe der Anna selbdritt im Museum zu Gotha verräth? — Aus Holz geschnitzt und bemalt gewesen sind drei grosse Figuren im Besitz des Kammerherrn Freiherrn von Münchhausen in Windischleuba, Christus mit der Weltkugel stehend, Maria und Johannes, steif und puppeuhaft geschnitzt, doch von bedeutender ernster Wirkung. Allein auch sie stammen nicht aus dem Thüringischen, sondern scheinen Arbeiten der sächsisch-meissnischen Schule, wohl schon der Frühgothik. Andere Figuren sind z. B. in Hohenleuben.

Wesentlich höher dürfte die Malerei zu Anfang des 13. Jahrhunderts gestanden haben, wenn sich auch nur schwache Reste erhalten haben. Namentlich ein Wandgemälde in der Wiedenkirche zu Weida, der Tod Mariens, spricht dafür. Soweit man erkennen kann, sind die ziemlich grossen Figuren ganz gut gezeichnet, die Bewegungen deutlich, sogar der Versuch, das Charakteristische und Seelische wiederzugeben, geglückt; der Gesammteindruek muss ein würdiger und bedeutender gewesen sein. Die Kunst der Buchmalerei blühte am Hofe des Landgrafen Hermann zu Anfang des 13. Jahrhunderts; doch sind die Haupterzeugnisse derselben in der Fremde zerstreut, in Stuttgart, in Cividale, in Wolfenbüttel, Hamburg uud anderwärts.

Die Zeit von 1247—1525. Gothischer Stil.

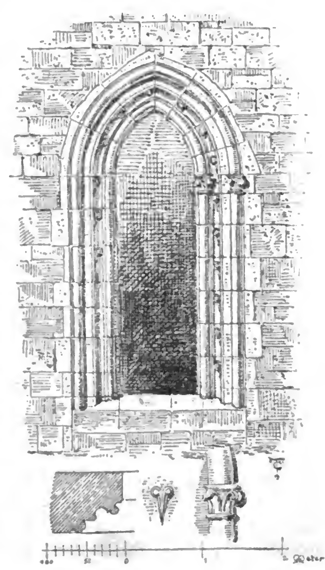
In derselben Zeit, da im Deutschen Reiche der Kampf um die Kaiserkrone tobte, entbrannte ein blutiger Erfolgekrieg um die 1247 erledigte Landgrafschaft Thüringen. Sie fiel 1263 an die Markgrafen von Meissen, die nun das zwischen beiden Landestheilen gelegene Pleissenland (dessen Umgrenzung sich einigermaassen mit der des späteren Osterlandes und dem Hauptheil des heutigen Ostkreises von Altenburg deckt) den Kaisern (bis 1310) abgewannen. Wie das 13. Jahrhundert sich durch die Ausbildung der Hoheitsrechte, so kennzeichnet sich das 14. Jahrhundert für Thüringen durch die Versuche der grösseren Herren, ihre Landgebiete und Machtbefugnisse auszudehnen. Dies führte zu gegenseitigen Spannungen und Kämpfen, namentlich dem Grafenkrieg (1342—1345). Die Kämpfe brachten den Unterliegenden den vollständigen Niedergang und zum Theil Erlöschen des Geschlechtes, so den Grafen von Lobedaburg, denen von Weimar-Orlamünde († 1372). Den Hauptgewinn trugen die Land- und Markgrafen davon. Sie erwarben dadurch annährend den heutigen Besitz der Ernestiner (nebst einigen wieder verlorenen Gebieten); aus hennebergischem Besitz war der grössere Theil des jetzigen Herzogthums Meiningen und das coburgische Land hinzugekommen. Die hier angedeuteten Ereignisse stehen im Zusammenhang mit den vielfachen Theilungen innerhalb der Familien, deren jeder Zweig nur für sein Interesse arbeitete, und es ergaben sich daraus sowohl die Familienfehden, wie die verschiedenartige Stellung der Kaiser zu den Vertretern der einzelnen Linien. Die Gebietstheilungen jener Zeiten waren freilich nicht territorial abgerundet, auch nur vorübergehende, anderen Theilungsweisen Platz machend. In der Familie der Wettiner galten 1379 als Theile des Gesammtbesitzes die Landgrafschaft Thüringen,

das Osterland und die Markgrafschaft Meissen. Nach mehreren Theilungen anderer Abgrenzungen wurde 1485 die endgültige Theilung zwischen dem ernestinischen und albertinischen Besitz vorgenommen, dabei die 1423 mit dem kleinen Herzogthum Sachsen dem Hause zugefallene Kurwürde den Ernestinern zugetheilt. Auch im schwarzburgischen Hause erfolgten im Laufe dieser Periode Theilungen in Linien (Schwarzburg, Blankenburg etc.), ebenso im weidaischen Hause (Weida, Plauen älterer oder seit 1426 burggräflicher Linie und jüngerer, reussischer Linie und Gera), bei den Grafen von Henneberg (Schleusingen, Römhild etc.) Der Bruderkrieg, der 1446—1451 in dem Hause Sachsen und zugleich im Hause Schwarzburg wüthete, brachte ebenso, wie der Hussitenkrieg, viel Unheil dem Lande, doch beide blieben einflusslos auf die Entwicklung Thüringens. Unter Friedrich dem Weisen, dem angesehenen Freunde des Kaisers Maximilian, wurde das Kurfürstenthum Sachsen eine bedeutende Macht Deutschlands. Mit den politischen Veränderungen gingen andere Hand in Hand. Freiere religiöse uno sociale Begriffe, zum Theil aus Italien gekommen, drangen herüber und erweiterten die Selbständigkeit. Dominicaner und Franciscaner, deren Orden in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden, wendeten sich an das Volk. Zugleich schieden sich die Stände lebhafter als zuvor. Auf der einen Seite mehren sich die Burgen zahlreicher Ritter auch niederen Adels, oft der Raubritter; andererseits entwickelt sich das Bürgerthum in den Städten, wie in Mühlhausen, welches sich zur Reichsstadt erhob, in Erfurt und Altenburg, die dies beinahe erreichten; Kauf- und Rathhäuser traten in den Vordergrund. Es entfaltete sich das geistliche, das weltliche Genossenschaftswesen, dort zu Bündnissen, hier zu Brüderschaften, Landsmannschaften, Gilden und anderen dem kirchlichen, wie dem bürgerlichen Leben zu Gute kommenden Vereinigungen. Dies ist bis heute charakteristisch für deutsche, speciell thüringische Verhältnisse, ein Wesen, voll unruhiger Bewegung, doch auch voll kräftiger Thätigkeit. Solche Verhältnisse wirkten in günstiger Weise auch auf die Kunstthätigkeit. — Das Streben nach neuem Inhalt und nach neuen Formen fand in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts seine Lösung in der Reformation, wie in der Renaissance. Mit Friedrich dem Weisen, der in jungen Jahren seiner frommen Begeisterung durch Wallfahrt und Reliquiensammlung Ausdruck gab, dann in seinem Streben nach Klarheit die Universität Wittenberg gründete und schliesslich ein treuer Beschützer der Reformatoren ward, vollzog sich der Umschwung. Wittenberg wurde ein Sitz berühmter Theologen, Geschichtsforscher und Gelehrter anderer Wissenschaften; auch politisches und künstlerisches Leben entwickelte sich dort, so dass die Stadt als eine wahre Stätte des Humanismus erscheint. Friedrich selbst war ausgesprochener Gönner der Künste. Er liess viel an seinen Schlössern (Lochau, Torgau,

Colditz, Grimma und Altenburg) bauen und sie malerisch ausschmücken. 1504 ernannte er Lucas Cranach zum Hofmaler.

Die gothische Baukunst zeigt uns ausser dem allgemeinen Princip der künstlerischen Ausbildung der Construction und dem besonders deutschen Princip des Aufstrebens der Massen und der Gruppirung den geschichtlichen Verlauf der fortschreitenden Auflösung. Daher immer weiter gehende Gewölbe-Ausbildung, Zunahme der Mauerdurchbrechungen, stärkere Loslösung der Verzierungen von der Kernform.

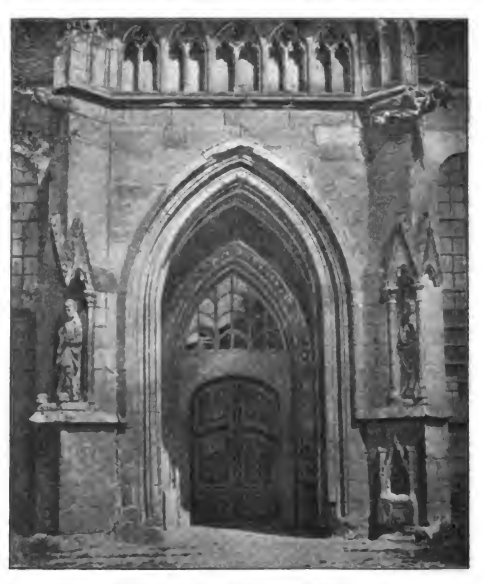
Die kirchliche Baukunst steht zunächst im Vordergrund. Anfangs finden wir die hier angedeuteten Erscheinungen erst im Keim. Noch sind die Fenster schmal, aber lang, spitzbogig (sie sind vielfach jetzt rund gemacht), an der Chor-Ostseite gern zu dreien mit Höherführung des mittleren gruppirt. Der Chor ist gerade, öfter in drei Seiten des Achtecks, gelegentlich in einigen Seiten des Zehn- oder Zwölfecks geschlossen. Die Strebepfeiler sind einfach und treten mässig vor. Schönere Kirchen gerade aus dieser Zeit sind in Thüringen selten erhalten, meist zerstört oder umgebaut. Beispiele einfacherer Arbeit finden wir in Beutnitz (A. Jena). Die in älterer Zeit angelegte, um 1300 verschönerte und im Langhaus dreischiffig vergrösserte, dann wieder theilweise abgebrochene Kirche zu Schlotheim lässt in Scheidebögen und Fenstern die stumpfe Form des frühgothischen Spitzbogens, in den Fenstern auch feine Verzierungen und die knollenartige Capitellverzierung jener Periode erkennen. In den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts tritt in Thüringen die reifere Hochgothik ein mit ihrer vollen Herrschaft über das Material, die Raumverhältnisse, die Detailverzierungen.



Fenster in der Stadtkirche zu Schlotheim.

(Schöne Beispiele der Uebergangszeit von der Früh- zur Hochgothik finden sich in Thüringen auch ausserhalb unserer Staatengruppe der

Dom in Naumburg, dessen Westchor um die Mitte des 13., dessen Ostchor zu Anfang des 14. Jahrhunderts das Innenbild der Kirche zu einem so schönen Schluss brachten. Die glänzend restaurirte Liebfrauenkirche in Arnstadt, in der vorigen Periode begonnen, in dieser der Hauptsache nach gebaut, zeigt über massigen Mauern die freier gestalteten, eleganten Westthürme, den beherrschenden Vierungsthurm, den breiten dreischiffigen anmuthig ausgebildeten Chor mit

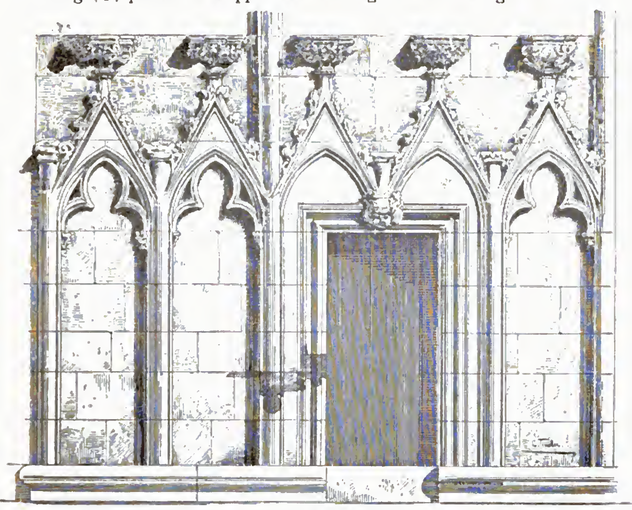


Südvorhalle der Kirche zu Stadtilm.

seinen grossen Fenstern. Weiter die Blasiuskirche zu Mühlhausen. Der Dom zu Halberstadt weist in den strengen, edlen Formen auf, welche den Einfluss der französischen Frühgothik bekunden. Der Dom in Magdeburg, dessen Chor ebenfalls von französischer Gothik beeinflusst, mit seinem Kapellenkranz ein Vorläufer war (1207), wurde gewissermaassen nach einem Rückfall zum Romanismus in gothischer Weise weiter geführt, dann wesentlich später vollendet. In Meissen bildet der um 1270 mit dem Chor begonnene Dom den Uebergang von der herberen Frühgothik zur Hochgothik mit seinem

durch seine harmonischen Verhältnisse ausgezeichneten Langhause aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. In Erfurt ward die Barfüsserkirche in einfach schöner Gothik erbaut.)

In diese Zeit dürfen wir den älteren, östlichen Theil eines von der alten Cistercienserinnenkirche in Stadtilm übrig gebliebenen Hallenraumes setzen, mit seinen gegliederten Wandsäulen, feingeschnittenen Capitellen und im Querschnitt birnstabförmig (V) profilirten Rippen der Kreuzgewölbe. Der gerade Chor-



Nördl. Portalvorbau der Kirche in Stadtilm, Innenwand nach West.

schluss der Cistercienserbaukunst war vermuthlich vorbildlich für den Bau der Stadtkirche in Stadtilm. Diese, deren Westbau in seinen unteren Theilen aus romanischer Zeit, in den mittleren Geschossen der Thürme aus frühgothischer Zeit stammt, ist im Hauptbau mit dreischiffigem Langhaus von etwa 1280 bis 1306 hergestellt, in den Seitenportalen und dem südlichen Portalvorbau (Abb. S. 34) bis 1335, im nördlichen bis etwa 1360. Später vielen Veränderungen ausgesetzt, ist sie in den erhaltenen Theilen von hoher Schönheit. Eine Wiederherstellung ist im Werke. Die Portale und die Eingangs-Oeffnungen zu den Vorbauten sind reich mit allerlei Stäben und Kehlen profilirt und verziert; ausser einem Weinblätterfries fällt ein Fries von sinnbildlichen Fabelthieren auf. An den verschiedenen Capitellen und

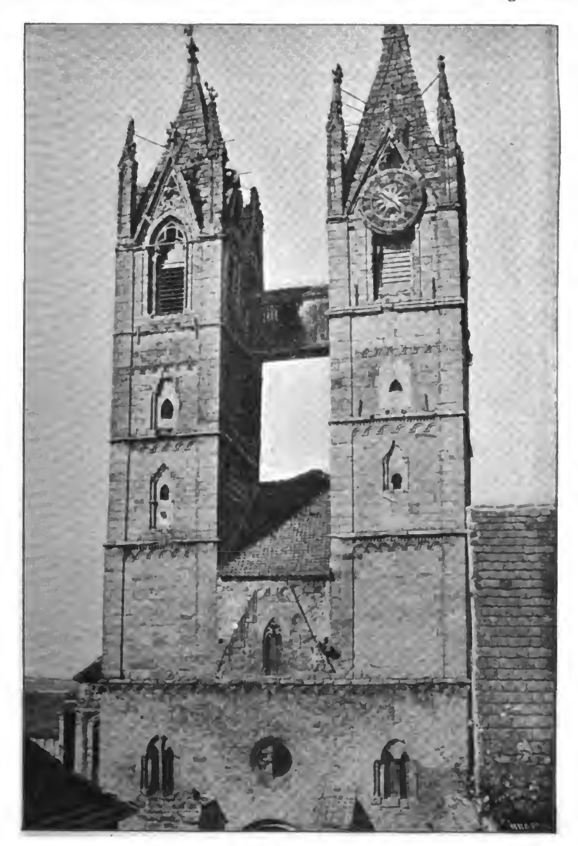
Consolen finden sich Hauslaub, Epheu, Ahorn und andere einheimische Blätter, tief unterschnitten gemeisselt, auch Engel, dann der in der Gothik gern von der Antike aufgenommene Menschenkopf, aus welchem Laubwerk wächst. (Vgl. den Kopf in der städtischen Sammlung zu Orlamünde.) Reizvoll lässt die Wand-Belebung in dem Nordvorbau (Abb. S. 35) die Gothik im Kleinen verfolgen: den profilirten Spitzbogen und Kleeblattbogen, den Bogengiebel mit den Kantenblumen und Giebelblume; diese wird hier zur Console (für einstige Heiligenfiguren). Dass der Baumeister des Südvorbaues die französische Hochgothik gut gekannt hat, zeigt die Unterbrechung der Aussen-Strebepfeiler durch zierliche Tabernakel (mit Heiligenfiguren) und die Zwerggallerie über dem Vorbau. Die Westthürme, welche in den mittleren Geschossen noch das 13. Jahrhundert in den Rundbogenfriesen, in den mancherlei Fensterformen und den von dem Schaftring umgürteten Säulen erkennen lassen, sind in dem obersten Geschoss hochgothisch mit den vom Bogengiebel überdeckten Fenstern und dem steinernen Achteck-Helm, welchen vier Eckfialen zierlich einfassen (Abb. S. 37).

(1349 wurde in Erfurt dem älteren Dome ein reicher fünfseitig geschlossener Chorbau angefügt, durch gewaltige Unterbauten den Platz davor, ja die ganze Stadt beherrschend. Im 15. Jahrhundert wich das alte Langhaus unter Schonung der Ostthürme dem neuen dreischiffigen Hallenbau. Die phantasievolle und malerische Zusammenstellung der verschiedenartigen Theile ist von unvergleichlicher Wirkung. Wenn wir nach weiteren verwandten Richtungen der Thüringer Gothik suchen, haben wir unsere Blicke einerseits namentlich nach Hessen zu werfen, andererseits nach Franken.)

In die Mitte des 14. Jahrhunderts möchte ich noch die beiden dreiseitig geschlossenen, mit Kreuzgewölben bedeckten Durchgangshallen unter dem Chor der Stadtkirchen zu Jena und zu Kahla setzen. Die Gewölberippen sind zwar in Jena spätgothisch erneuert, allein die Schlusssteine, deren einer den Kopf mit Laubwerk (Abb. S. 38), einer ein geflügeltes Meerweib mit doppeltem Fischschwanz darstellt, lassen auf ihre Wiederbenutzung schliessen.

Die ruinenhafte Wiedenkirche in Weida (Abb. S. 39) entstand im Chor- und Langhausbau in der Mitte bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, in ihren zuletzt vollendeten Theilen schon den Uebergang von der Hochgothik bezeichnend. Sie muss herrlich gewesen sein. Alles war gross und frei gedacht. Wandsäulen innen und kräftige Strebepfeiler aussen zeigen das Princip der Gothik klar und ausdrucksvoll. Stolz spannt sich der Triumphbogen über die breite Oeffnung; gegliederte Gewölbe stiegen von den mit Laubwerk und Köpfen lebendig gemeisselten Capitellen und Consolen auf, und breite, profilirte Schildbögen umzogen die Fenster. Diese selbst, breit und gross geöffnet,

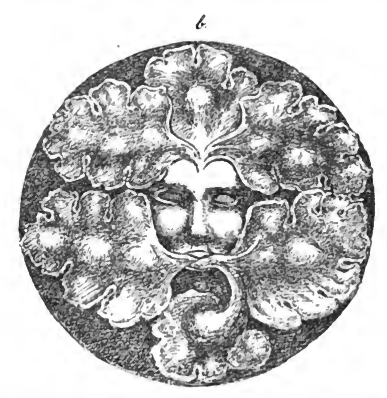
zeigten Maasswerke von wechselvoller edler Zeichnung. Sie sind charakteristisch hochgothisch, nur mit Pässen, Blättern und anderen Bogenstücken einfachen Zirkelschlages gefüllt. Vortrefflich sind auch die beiden Fensterrosetten an der südlich dem Chor angebauten



Thürme der Stadtkirche zu Stadtilm.

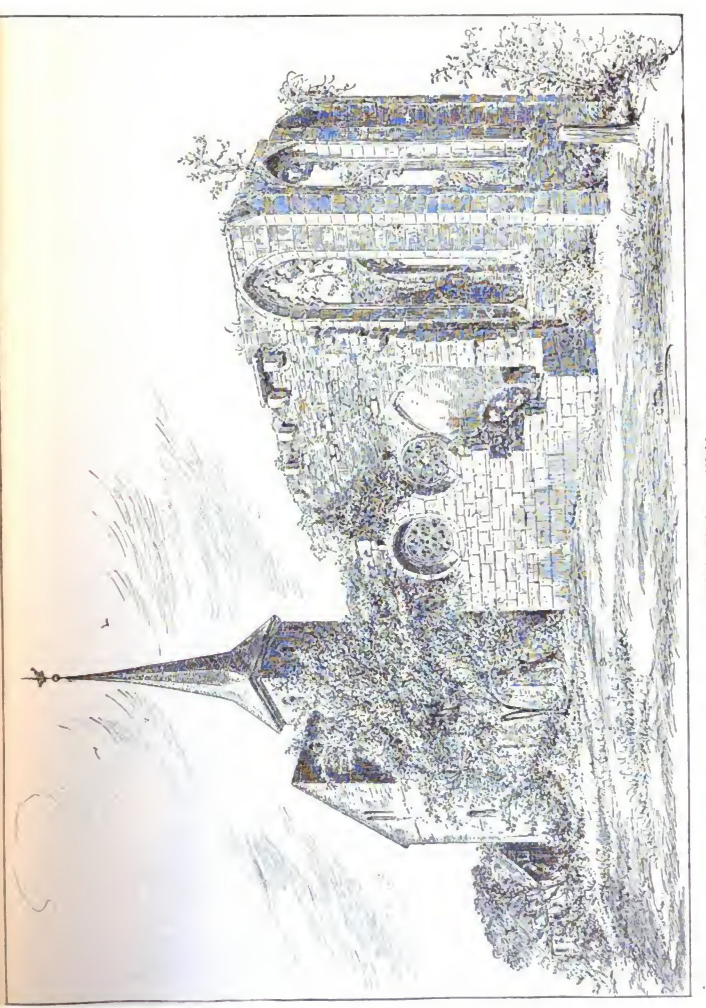
Kapelle. — Ein schönes Spitzbogen-Portal an der Kirche zu Oberweimar (A. Weimar) gehört wohl der Bauperiode an dieser Kirche von 1361 an.

Die Kirche in Wenigenjena (A. Jena), welche gegen Ende des 14. Jahrhunderts schmuckvoll begonnen, dann aber nur dem Bedürfniss entsprechend vollendet ist, zeigt von dem Anfangsbau ein unvollendetes schönes Portal mit Vorbau. Ein Prachtbau ersten Ranges war die verstümmelt auf uns gekommene Stadtkirche zu Königsberg in Franken, welche 1397 begonnen, 1432 geweiht, 1446 im Thurmbau vollendet ist. (Sie soll wieder hergestellt werden.) Günstigeres Schicksal hatte die Schlosskirche in Altenburg

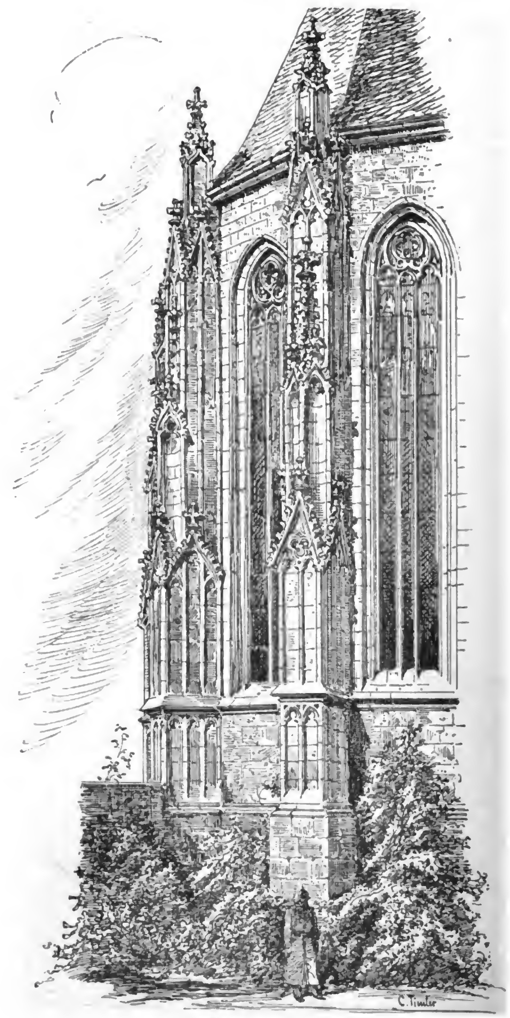


Schlussstein der Durchgangshalle unter dem Chor der Stadtkirche zu Jena.

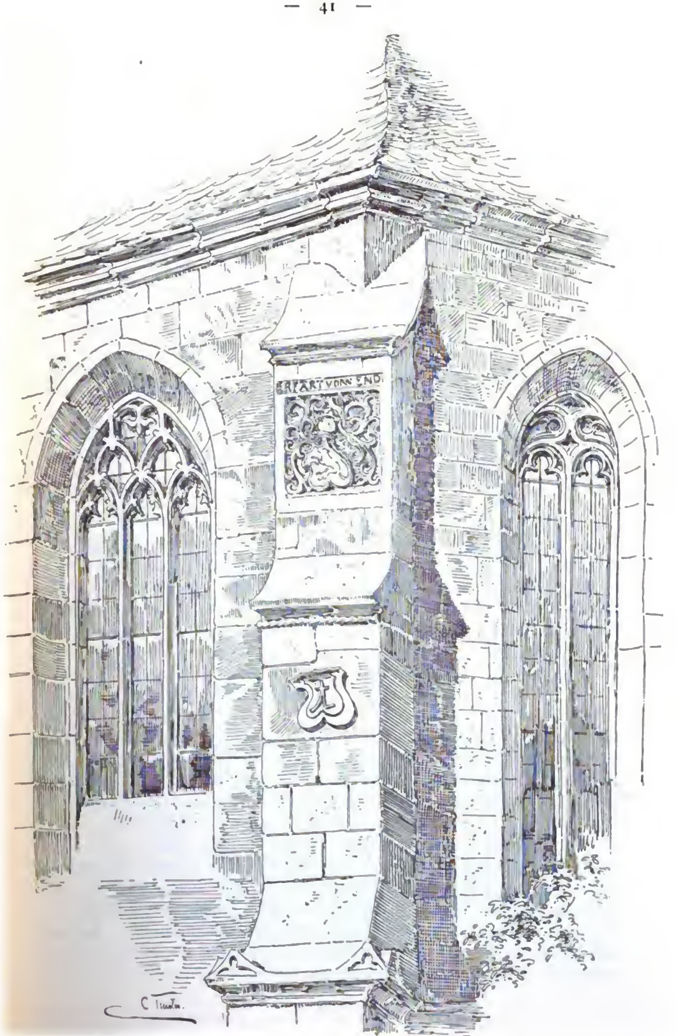
(Abb. S. 40). Sie ward mit Benutzung der alten Pfalzkapelle 1413 begonnen, als Altenburg schon einmal Residenz war und zwar die des durch seinen Reichthum bekannten Herzogs Wilhelm II., eines Bruders Friedrichs des Streitbaren. Sie wurde zu einer Collegiat-Stiftskirche erhoben, um einen bedeutenden Chor vergrössert und glanzvoll ausgebaut. Die Strebepfeiler zählen zu den schönsten Thüringens, wie sie in abwechselnd rechteckigem und dreiseitigem Querschnitt stufenweise schlanker werden und mit reizenden blinden Maasswerken und Ziergiebeln belebt sind. Auf ziemlicher Höhe des Schlossberges gelegen und durch einen später vergrösserten Altan noch wirksamer herausgehoben, macht die Kirche mit ihren grossen Fenstern einen malerisch interessanten Eindruck. Das Innere ist mit künstlichen Netz- und Sterngewölben nach einem Brand 1444



Wiedenkirche zu Weida.



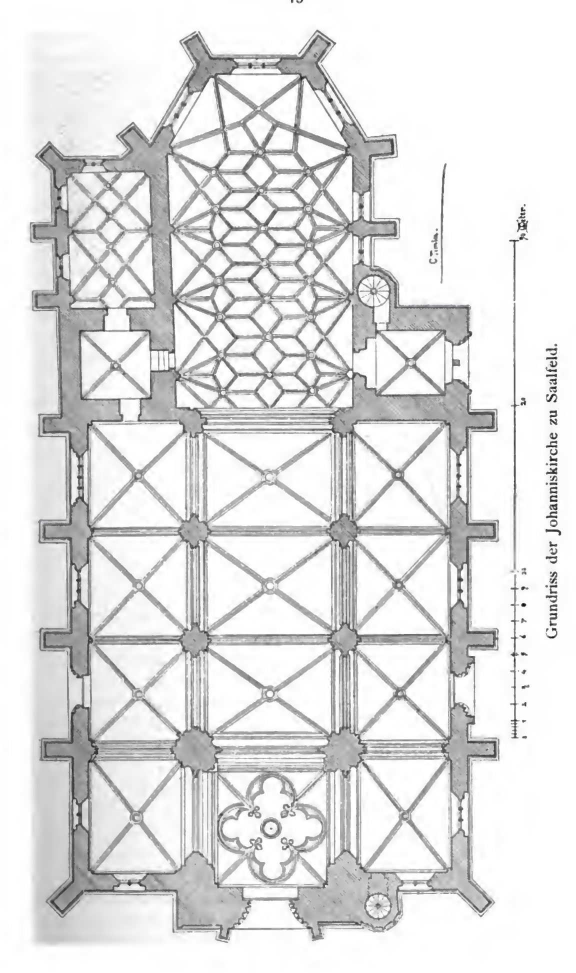
Schlosskirche zu Altenburg.



Nordost-Ecke der Kirche zu Grossstechau.

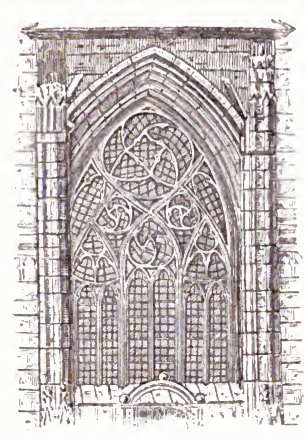
erneuert, dann um ein Nordschiff erweitert, 1480 vollendet, im 17. Jahrhundert mit einer Barock-Ausstattung in Holz versehen und dadurch von etwas eigenthümlicher Erscheinung. Gleichzeitig mit jener Kirche ist der bedeutende Chorbau der Stadtkirche zu Kahla (1411 begonnen), mit seinen schönen, grossen, viertheiligen Fenstern. An den Fenstern der vorher genannten, wie dieser Kirche kommen neben den hochgothischen Maasswerken bereits solche der Spätgothik vor. Statt der construirten Formen sind es mehr malerisch geschwungene. Die in jener Zeit aufkommende Freude an Schweifung zeigt sich an den gewunden gezogenen, sogenannten Fischblasen. — Im weiteren Verlauf der Spätgothik treten dann willkürlichere Motive dazu, welche freier, dann spielender, zuletzt trocken werden. Ein Beispiel aus der noch guten Zeit (1494) geben zwei Fenster der Kirche in Grossstechau (A. Ronneburg), eines mit Fischblasen, eines mit Bogenstücken, die sich ein Stück überschneiden (Abb. S. 41).

Der schönste Bau in ganz Thüringen aus jener Zeit ist die Johanniskirche in Saalfeld (Grundr. S. 43). Von einem bedeutenden Kirchenbau, der vielleicht schon zu Ende des 12. Jahrhunderts begonnen, bis 1272 fortgesetzt ward, stammen die Anlage des breiten Chores, das östliche Thurmpaar in den Untergeschossen und einige andere bauliche Theile. Bald nach Besitzergreifung des Landes durch die Grafen von Schwarzburg 1389 enstand der jetzt vorhandene Hauptbau. Das Langhaus wurde mit drei Schiffen unter gemeinsamem Dach (als Hallenkirche), aussen in Anschluss an die Thurmmauern, daher im Mittelschiff schmaler als der Chor, in geschickter Lösung ihn fortsetzend, gebaut, das westliche Joch des Mittelschiffes weiter als die Seitenschiffe hinausgeschoben, um als quadratischer Unterbau den mächtigen Thurm zu tragen. Fenster und Portale, die Strebepfeiler und ihr Schmuck wurden in reicher und schöner Weise bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts ausgeführt. Da traten Krieg und Brand ein, und der Bau wurde erst gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts wieder in Angriff genommen. Der Baumeister Nikolaus Kretzschmer aus Pössneck führte die Gewölbe in den Seitenschiffen des Langhauses und die Westpartie bis zum Thurmanfang in Mauern, Fenstern und Thüren aus. Chor und Langhaus-Mittelschiff erhielten gegen Ende des Jahrhunderts ihre Gewölbe, zu gleicher Zeit (zwischen 1488 und 1507) entstand die Sacristei an der Chor-Nordseite. 1514 war das ganze Innere fertig. Der Thurm-Oberbau blieb unvollendet, Nach vielerlei Entstellungen und Verfall ist die Kirche im letzten Jahrzehnt vortrefflich wiederhergestellt worden. Aus der Fülle der Einzelheiten dieser Kirche sei hier nur auf ihren Zusammenhang mit derjenigen spätgothischen Schule hingewiesen, welche (namentlich in Prag und Nürnberg zu verfolgen) als fränkisch-böhmische bezeichnet werden kann auf die Zeit und Anregung Kaiser Karls IV. zurückgeht und



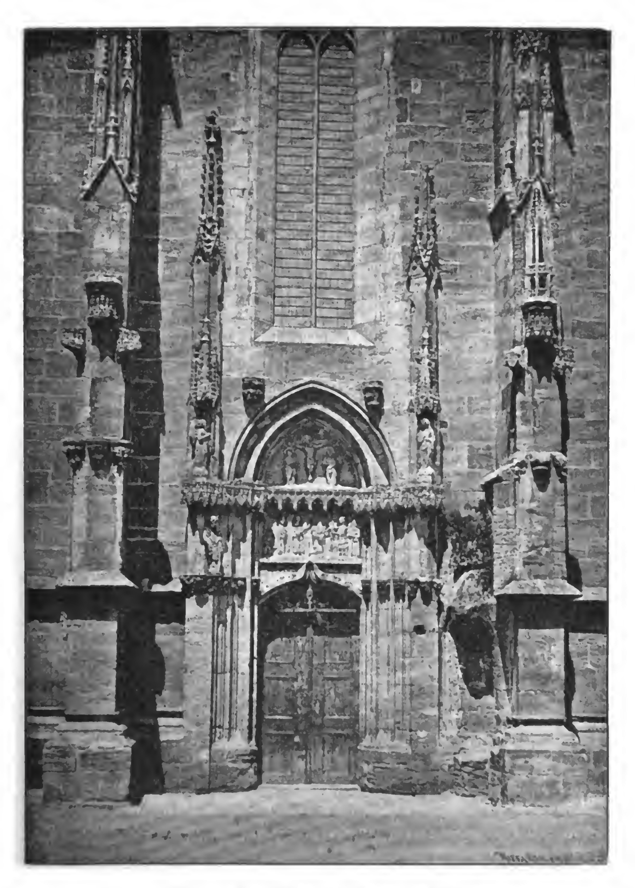
Grundriss der Johanniskirche zu Saalfeld.

von der französischen Spätgothik beeinflusst ist. Es zeigen dies namentlich einige der interessanten Fenstermaasswerke und Profilbildungen. Im Innern ist charakteristisch das consequente Aufstreben der reich gebündelten Schiffsstützen und ihr Zusammenschluss mit den Scheidebögen ohne Unterbrechung. Die Gewölbe, welche im Chor- und Thurm-Erdgeschoss ziemlich künstlich sind, haben in ihren Rippenprofilen zum Theil noch den Birnstab, zum Theil den Kehlstab (V), dieses Kennzeichen der Spätgothik in Thüringen; wir erkennen sogar hier das Abbrechen der einen Bauperiode und den Wiederbeginn der neuen. Die Kirche war an Portalen, Strebepfeilern und anderen Theilen mit einer Fülle mannigfaltigen Bildwerkes geschmückt, welche Christus und Heilige, Sinnbilder und Figuren, aus Saalfelds Geschichte zum Gegenstand hatten. Manches Interessante davon ist verwittert erhalten, auch restaurirt. — Die Stadtkirche in Pössneck, aus welchem Ort der Meister Kretzschmer her war, 1390 im Langhaus, 1409 im Chor begonnen, erhielt die Gewölbe des Chores 1454—1488, also in derselben Zeit, wie die Saalfelder Kirche; doch soll hier der Baumeister Hieronymus Meissner geheissen haben. Mit doppeltkehlprofilirten Rippen, in den Fenstern später der Maasswerke beraubt (neuerdings restaurirt), bietet die Kirche übrigens keine stilistischen Vergleichungspunkte mit Saalfeld.



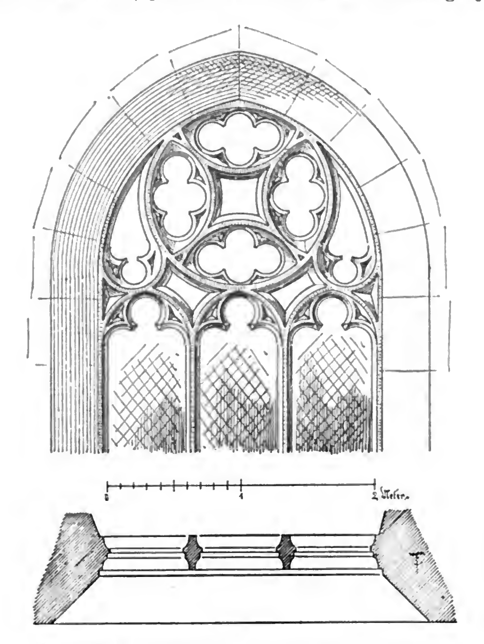
Fenster an der Westfront der Kirche zu Saalfeld.

In die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts fallen von bedeutenderen thüringischen Kirchen die Stadtkirchen zu Schmölln, diejenigen zu Coburg (1450—1520) und zu Römhild (1450—1570 vom Werkmeister Albert), diese beiden mit achteckig geschlossenen Ost- und Westchören, erstere in Manchem an die fränkisch-böhmische Schule erinnernd, letztere 1867 stilgemäss restaurirt. (Ausserhalb unserer Staatengruppe der Langhausbau des erfurter Domes.) Die Johanniskirche in Neustadt a. Orla, der gleichnamigen Kirche in Saalfeld verwandt, zeigt die dortige, im Beginn erkennbare Spätgothik bei



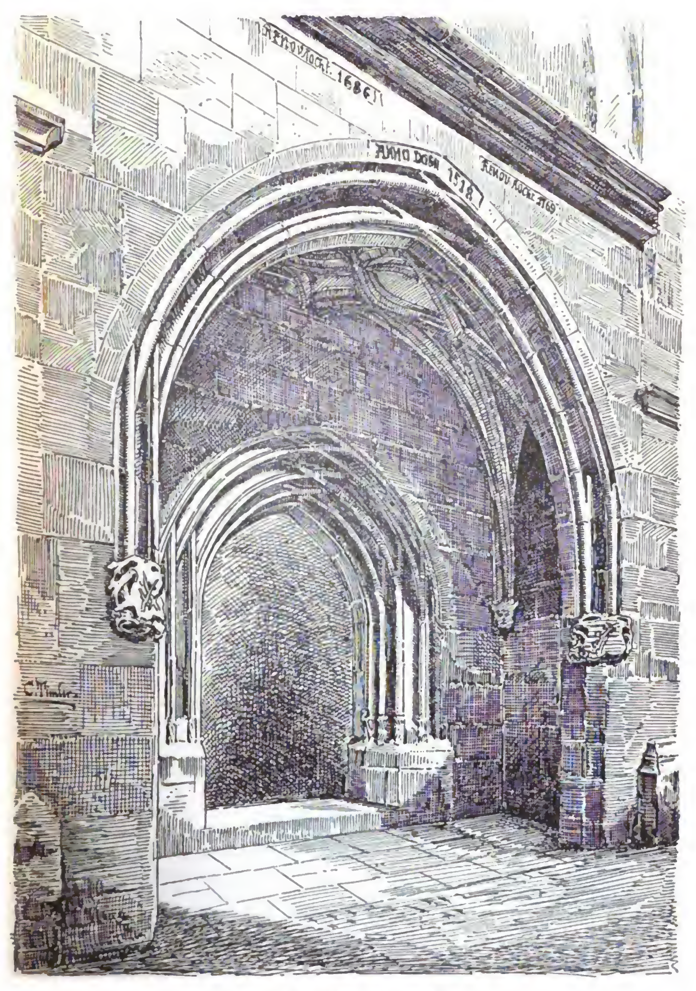
Südportal der Johanniskirche zu Saalfeld.

einfacherem Grundriss in ihrer weiteren Entwickelung. Der Bau begann 1470 und wurde im Thurm, soweit der viereckige Theil reicht, im gleichen Jahrzehnt, im Chor 1502 vollendet. Der Baumeister war Kunz Bischof. Das Langhaus bekam, wie die vorhergenannten Kirchen Gewölbe, nach deren Einsturz 1517 aber eine Holzdecke; der Thurm erhielt im Obertheil 1483 einen Helm, nach einem Blitzschlag 1538 ein



Nordöstliches Chorfenster der Johanniskirche zu Neustadt.

Kuppeldach. Der grossartig geplante Bau erhält seinen Hauptcharakter im Innern durch die schönen, reichen Chorgewölbe und die schlanken, achteckigen Langhaus-Pfeiler, welche, ursprünglich capitelllos, sich zu Scheidebögen verbanden, nach dem Einsturz der Gewölbe und der Scheidebögen nun unmittelbar (mit Noth-Capitellen) an die aus Holz wiederhergestellte Decke stiessen, 1893 aber durch neue,



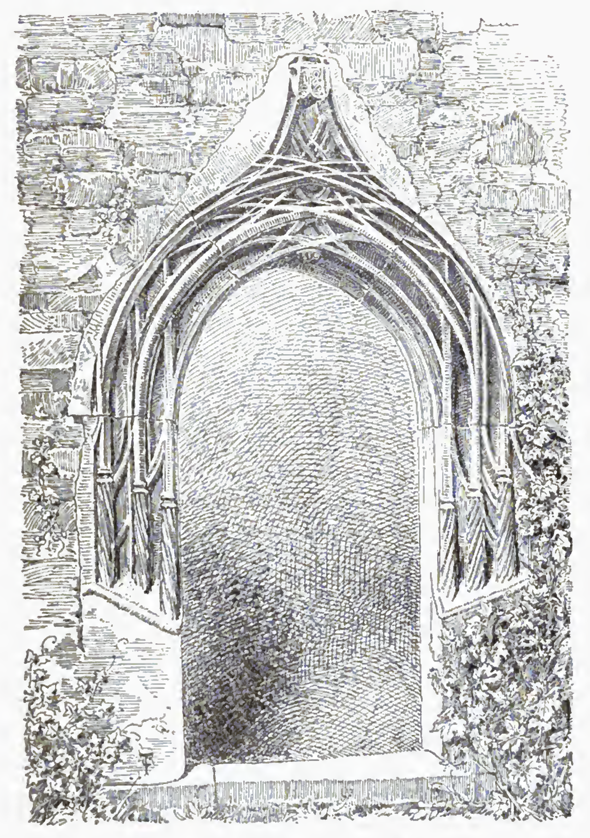
Süd-Eingang der Johanniskirche zu Neustadt.

zwischengespannte Scheidebögen die für das Auge erwünschte Verbindung und Abstrebung erhielten. Die grossen Fenster zeigen mannigfache Maasswerkbildung im Sinne der fränkisch-böhmischen Schule; von den Portalen sind diejenigen im Norden, Süden und Westen des Langhauses reich und gut gegliedert, das südliche mit einer zierlichen, gewölbten Vorhalle versehen. An dieser Vorhalle und dem Portal tritt die spätgothische Neigung uns entgegen, das Stabwerk an den Kämpfern zu gabeln, so dass ein Theil senkrecht in die Höhe ein Theil herum geht, wie auch das Stabwerk im Scheitel über den Vereinigungspunkt hinauszuführen, so dass Ueberschneidungen entstehen. Es ist diese Bildung verwandt denen der meissnischen spätgothischen Schule. Wenn wir auch die an den Werken jener Schule auftretenden trockenen Astwerke aus Stein glücklicherweise im Thüringen nur vereinzelt (mehr bei kleineren Werken) finden, so ist dies doch auch eine Ausartung der Gothik. Sie findet sich besonders reich an Portalen der Kirche zu Utenbach (A. Camburg) und Veitsberg (A. Weida) (Abb. S. 49), hier von 1466. An jenen Portalen sehen wir zugleich die spätgothische Form des geschweiften Spitzbogens oder Schweifbogens (Eselsrückens), die in Thüringen beliebt bei Thüren und Fenstern ward. Wohl barock umgestaltet findet sich der Kleebogen mit geschweift gebogenem oberen Theil in Teichröden (A. Rudolstadt) und in der Stadtkirche zu Jena an einer Treppenthür des Nordschiffes. An letzterer Thür ist der Schweifbogen mit einer anderen Form: ⌒ vereinigt. Diese Form des in der Mitte durch einen Absatz höher geführten Korbbogens kommt übrigens während der ganzen Gothik, auch im Profanbau vor, im Kirchenbau meist bei inneren Verbindungsthüren. In der Spätgothik nimmt sie Theil an der Gabelung und Kreuzung des Stabwerkes. Die Kirche in Paitzdorf (A. Ronneburg) hat sie an der Thür vom Chor zur Sacristei in reicher Bildung, mit rechteckiger Umrahmung verbunden.

Die Thürme wurden in der Spätgothik mit ungemein schlank und hoch aufsteigenden Helmen bedeckt, die zum Theil am Fuss von vier kleinen Eckthürmchen mit Helmen begleitet wurden. Oft sind diese hohen Helme nach Blitzschlägen durch Schweifkuppeln oder andere niedrige Dachdeckungen ersetzt; wo sie aber erhalten sind, freut man sich ihrer. So an der Stadtkirche in Kahla, an der zu Camburg, dann an der 1473 begonnenen Kirche in Reinstädt (A. Kahla), die u. A. auch ein geschmackvolles Portal aufweist. Aehnlich, doch später beschiefert ist der Thurm-Oberbau der Kirche zu Neunhofen (A. Neustadt a. Orla) und war der der Kirche zu Oberoppurg (A. Neustadt a. Orla) vor Abstumpfung und Ziegeldeckung der Thürme.

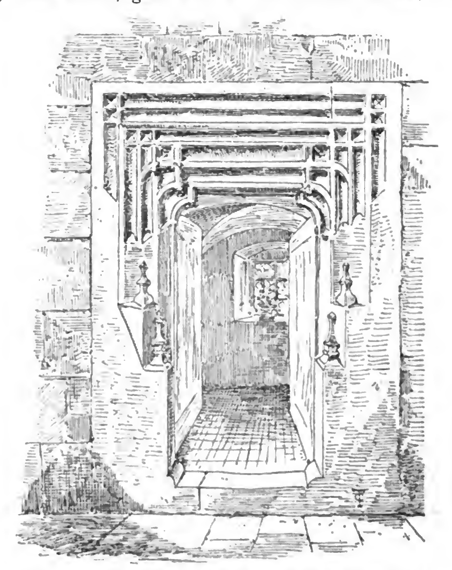
In das Ende des 15. Jahrhunderts fällt der Baubeginn der auch durch hohe Lage grossartig wirkenden Bergkirche zu Schleiz

mit ihren schönen Fenstern und Gewölben und dem ebenfalls schlanken, hohen Thurm. Ihr ähnlich ist die Kirche zu Rödersdorf (A. Schleiz). Bei der Anlage der kleinen Nebenthürme sprach im 16. Jahrhundert häufig auch die Möglichkeit einer Ortsvertheidigung mit. So in



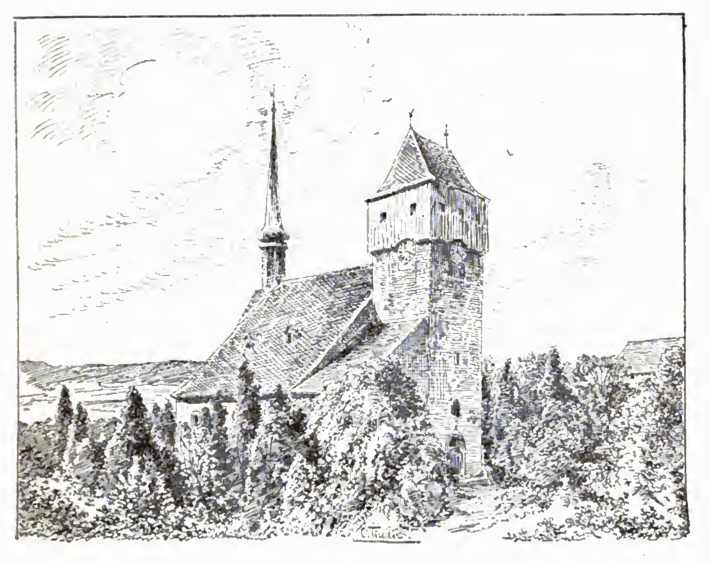
Westportal der Kirche zu Veitsberg.

Oberlind (A. Sonneberg). Aus dem gleichem Grunde hat der Thurmhelm in Schaala (A. Rudolstadt) am Fuss einen förmlichen auf Vertheidigungszwecke deutenden Zinnenkranz bekommen. Interessant wegen ihrer mehrfachen Vertheidigungs-Einrichtungen ist die Kirche in Reinstädt (A. Kahla). — Die Herstellung des obersten Thurmtheils mit Verbretterung des obersten Geschosses und Walmdach darüber, meist erneut, geht auch auf die Gothik zurück, in ihr ist



Thür vom Chor zur Sacristei in der Kirche zu Paitzdorf.

slavische Beeinflussung zu erkennen. Sie kommt seltener in unseren Gegenden vor; Beispiele finden sich in den jetzt oder früher vogtländischen Landestheilen, so in Pöllwitz (A. Zeulenroda) und Veitsberg (A. Weida; Abb. S. 51). — Es seien noch einige andere Kirchen der Spätgothik angeschlossen, die grossen, schönen, neuerdings restaurirten Stadtkirchen in Heldburg (1521) und in Jena (1474 von Bartel Jugel begonnen, bis 1557). An der letzteren finden sich viele interessante Einzelheiten, namentlich Portale, unter denen ein Südportal sich in zwei Schweifbögen mit reichster Einfassung öffnet. Die in

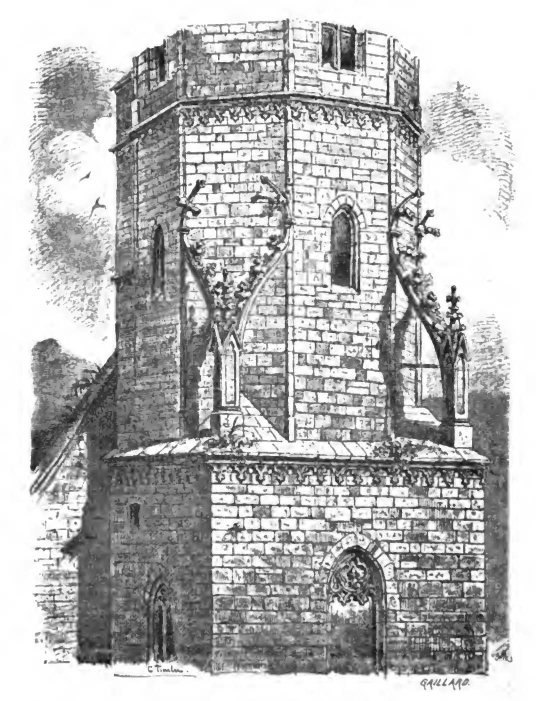


Nordwest-Ansicht der Kirche zu Veitsberg.

der Spätzeit zunehmende Neigung zu Schweiflinien zeigt sich hier am Thurm, indem der Uebergang vom viereckigen zum achteckigen Theil durch Eckfialen vermittelt ist, von welchen halbe Schweifbögen, mit Kanten- und Giebelblumen besetzt, gegen die Thurmwände anlaufen; eine zierliche Decoration (Abb. S. 52). Dann der Chor der Kirche im nahen Ziegenhain (A. Jena), deren Westthurm von einem romanischen Bau stehen geblieben, deren Langhaus unvollendet und Ruine ist; die schön gelegene Kirche in Rothenstein und die in Graitschen (beide im A. Jena), die in Buttstedt, die in Blankenhain, die Marienkirche in Weida. In Kirchhasel (A. Rudolstadt) wurde zu einer spätgothischen Kirche ein frühgothischer Burgthurm benutzt.

(Im Meissnischen stehen am Ende der Spätgothik die interessanten Kirchenbauten des Erzgebirges, in Annaberg (seit 1499), Schneeberg, dann die schönräumige Marienkirche in Zwickau.)

Klosterbaulichkeiten sind in der gothischen Periode, wie in der romanischen, auch noch nicht sonderlich viel erhalten. Sie waren zum Theil reich und schön. Sie sind aber nach der Reformation



Thurm der Stadtkirche zu Jena.

vorzugsweise zu dauerndem Gebrauch für Wohn- und andere Zwecke, namentlich zu Schulen hergerichtet und immer wieder den Bedürfnissen entsprechend verändert worden, während die Kirchen doch vielfach weiter ihrer alten Bestimmung dienten. In dieser Beziehung steht Thüringen hinter westlichen und südlichen Gegenden Deutschlands zurück, wo beispielsweise viel Kreuzgänge, wenn auch für weltliche, oft militärische Zwecke dienend, geschont sind. Immerhin ist noch Mancherlei verstümmelt vorhanden, so in Mönchröden (A. Neustadt i. H. Cob.) das Wohnhaus des Abtes, jetzt des Kammergutspächters, mit einem reizenden Erker, und der einstige Speisesaal (Refectorium), jetzt Viehstall. In Saalfeld wohl das ehemalige Archiv des

Franciscanerklosters, jetzt Schulbibliothek mit zierlichen Sterngewölben; ihre Consolen sind mit den Köpfen der Maria und Christi, der Heiligen Dominicus und Franciscus, eines Narren und einer Frau gemeisselt, die Schlusssteine mit Christuskopf, Gotteslamm und Wappen; daneben geschändete Kreuzgang-Reste. In Mildenfurth (A. Weida) stecken im Vorraum und im Kohlenlager der Kammergutsbrauerei der Speisesaal und der Versammlungssaal (Capitelsaal) mit reich profilirt gewesenen Maasswerkfenstern und Portal. Den besten Eindruck eines alten Kreuzganges bietet in Gotha der Kreuzgang des Augustinerklosters, dessen Baulichkeiten (ausser der Kirche) nach der Reformation dem Gymnasium überantwortet worden sind, jetzt denen der Gewerbeschule. — Die bedeutenderen Klöster hatten in verschiedenen Städten Klosterhöfe als Absteigequartier und für Verwaltungszwecke ihres wirthschaftlichen Betriebes, deren manche ebenfalls noch in Resten existiren. — Die Deutschordensritter hatten in den Ortschaften selbst ihre stattlichen Wohngebäude, Commenden, welche baulich eine Art Mittelstellung zwischen Kloster und Burg bilden. An ihnen zeigt sich bis tief in das 16. Jahrhundert die Gothik festgehalten. Bemerkenswerth ist namenlich die einstige Commende, jetzt Kammergut in Liebstedt (A. Weimar) mit dem Erkerbau spätgothischen Stils (Abb. S. 54).

In den Städten treten in Thüringen die Rathhäuser, zugleich Kauf- und Tuchhäuser, seit dem 15. Jahrhundert hervor. Das Rathhaus in Jena, um 1400 gebaut, macht mit seinen grossen spitzbogigen Durchgängen im Erdgeschoss und seinem hohen Dach mit (späterem) Dachreiter einen ernst alterthümlichen Eindruck; der im 1. Obergeschoss gelegene, unmittelbar von der Treppe aus erreichbare Vorsaal ist ein mächtiger Raum, dessen profilirte Balkendecke auf entsprechend stämmigen (zum Theil in alter Form erhaltenen) gewundenen Pfeilern ruhte. Das Rathhaus in Neustadt a. Orla, im östlichen Stück 1466, im mittleren in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, im westlichen Stück 1610 gebaut, ist in dem ersteren Theil von bezaubernder Wirkung, die, wenn auch spielenden, doch phantasievollen Formen der Spätgothik auf das Günstigste zur Schau tragend. Namentlich gilt dies von einem auf Consolen vortretenden Erker (Abb. S. 55), der in den Fenstern seiner beiden Geschosse die Kreuzung des Schweifbogens mit der vierfach gekuppelten Korbbogen-Oeffnung zeigt und oben von einem schlanken, über dem Dach des Hauses aufsteigenden Helm bekrönt wird; es gilt von den Giebeln an den Fronten, deren östlicher in sieben Abstufungen übereinander Blendenreihen von verschiedenen Maasswerks- und Bogenformen zeigt. Der dabei vorkommende sogenannte Vorhangbogen (aus mehreren umgekehrten Rundbogenstücken gebildet) ist übrigens in mannigfachen Zusammenstellungen namentlich als Fenster im 15. und 16. Jahrhundert sehr häufig, schliesslich ganz barock gebildet. Das Rathhaus zu Pössneck (Abb. S. 56), 1499 begonnen, ist in sichtbarer Anlehnung an das neustädter Rath-

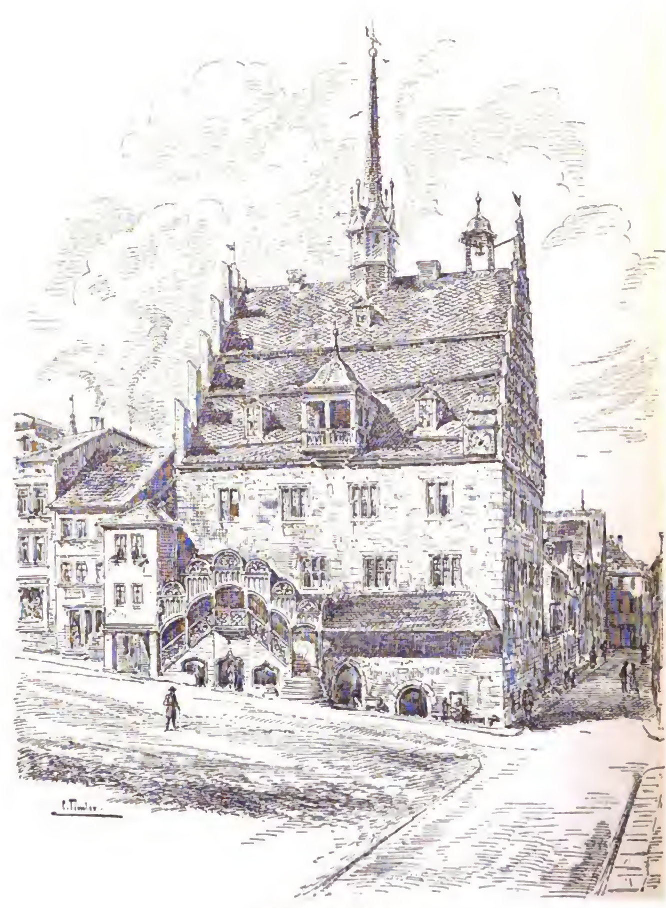
haus gebaut, der eine Giebel dem vorher erwähnten fast gleich. Die Marktfront ist hier hauptsächlich reizvoll durch die überdeckte Freitreppe und ihren mehr hochstrebenden Aufbau. Das dritte nachbarliche Rathhaus, das zu Saalfeld, ist erst 1526, wenn auch wohl nach älterem Plan gebaut; es zeigt in der Ausführung jene anmuthige Mischung von Gothik und Renaissance, welche für Mitteldeutschland



Erker am Kammergut zu Liebstedt.



Theil der Nordfront des Rathhauses zu Neustadt a. Orla.



Rathhaus zu Pössneck.

charakteristisch ist; in dem hübschen Erker ist die Renaissance fast völlig zum Siege gekommen.

Die Ortschaften, Städte und auch Dörfer sind in Thüringen, wie erwähnt, seit dem 10. Jahrhundert vielfach befestigt gewesen. Steinerne Mauern und Befestigungswerke lassen sich jedoch nicht weiter als in das 13. Jahrhundert zurück verfolgen und auch da nur in Resten. Wirksam das Stadtbild beeinflussende und nach grösserem Plane monumental ausgeführte Ortsbefestigungen sind erst aus dem 15., mehr noch aus dem 16. Jahrhundert erhalten. Vielfach sind solche Mauerbauten dann noch später erhöht oder sonst in einer Weise benutzt worden. Gute Beispiele alter Befestigungen geben Stadtilm, Saalfeld, Ohrdruf, Weida, Königsberg i. Fr. Wir sehen hier die Mauern mit ihren Schiessscharten von schmal-rechteckiger Form; die Mauerthürme treten vielfach nur im Rechteck oder Halbkreis heraus, während die Innenwand aus Holz aufgeführt war, z. B. in Königsberg i. Fr., doch sind auch solche vollständig aus Stein, bisweilen nach Abbruch der anstossenden Mauern stehen gelassen, so der Pulverthurm in Jena (Abb. S. 58), der Jungfernthurm in Weida. Dann die Thore mit ihren Thürmen darauf; so das schöne Engelsthor und der Darrthurm in Saalfeld, (die anderen Thore dort sind oben stark verändert) das Johannisthor in Jena. Gern wurde die Stadtbefestigung an eine vorhandene Burg angeschlossen, welche so zu einer Art Citadelle wurde, wie in Weida, Eisfeld, Stadtilm. Stellenweise schien ein doppelter Mauerring erforderlich, so in Coburg, wo noch das äussere und innere Judenthor diese Anlage zeigen. Wo es ging, benutzte man gern einen vorüberfliessenden Wasserlauf oder regelte ihn so, dass er die Stadt berührte; mancher jetztige Mühlgraben, wie in Gera, Neustadt a. Orla lässt noch seine sichernde Bestimmung erkennen. An Stellen, wo kein vorhandenes Wasser benutzbar, wurde ein Graben gezogen. Jenseits desselben wurde der Wall aufgeschüttet, wohl auch noch ein zweiter Aussengraben an sehr angreifbaren Stellen vertieft, wie in Themar. Doch diese Einzelheiten können hier nur andeutungsweise erwähnt werden; sie sind wichtig für die Entwicklungsgeschichte so mancher Stadt. Befestigungen der Dörfer waren bis vor Kurzem gar nicht so selten erhalten, sind aber gerade in neuerer Zeit meist beseitigt worden. — Ein Beispiel einer umfangreichen Klosterbezirk-Befestigung aus dem Mittelalter giebt Mildenfurth (A. Weida).

Der Burgenbau erfuhr in der gothischen Zeit eine erhebliche Ausdehnung, und zwar wurden in Thüringen vielfach nicht nur neue Burgen gebaut, sondern alte erweitert. Das Bedürfniss, bequemer zu wohnen, ergriff auch den Burgherrn. Die Bedeutung ferner selbst der kleinen Ritter wuchs in den vielen Kriegen der Grossen, in welche sie mit der Zunahme des Lehnswesens mehr verwickelt wurden. Neben den politischen Kämpfen nahmen die Fehden um Strassenzoll

und andere Rechte zu, und die Burgen hatten von den von den Städten zum Schutz des Reisegeleites gestellten Bewaffneten, sowie von den Kriegsmannen der geistlichen Herren manche Anfechtung zu gewärtigen. Die Treffkraft der Angriffswaffen aber nahm zu, besonders seit Anwendung des Pulvers (1365 im Kampfe zwischen Braunschweigern und Thüringern erwähnt). So mussten mehr Mannen auf der Burg untergebracht, Gebäude und Mauern den geänderten Anforderungen entsprechend



Pulverthurm in Jena.

gestaltet werden. Neue Theile waren dabei oft ungünstig den alten anzufügen, manchmal unter den Drohungen einer Belagerung. Dass die Burgenbauten des 14. und 15. Jahrhunderts also bisweilen an Gediegenheit denen der romanischen Zeit nachstehen, ist danach nicht zu verwundern. Anders natürlich die Anlagen der grossen Herren. Die Burgen des 12. und 13. Jahrhunderts zeitlich einzuordnen, ist bei Ruinen schwer, wenn nicht kennzeichnende Kunstformen vorhanden sind. Der von Vielen sehr früh angesetzte Hohe Schwarm in Saalfeld könnte in den Kellerräumen Rest eines Baues vom 11. Jahrhundert sein; der Oberbau, der im Grundriss von dem des Kellers abweicht, scheint nach Zerstörung von 1290 im 14. Jahrhundert aufgebaut zu sein, im obersten Theil noch später. Er bot hier die interessante Anlage eines annähernd im Stil der französischen Donjons aufsteigenden Thurmes mit vier im Halbkreis etwas heraustretenden Ecken, welche oben zu vollständigen, noch bedeutend höher geführten Eckthürmen gerundet sind. Nur die Hälfte steht noch, romantisch gefahrdrohend, doch so fest, dass dank der Vornahme einiger Sicherungen das Bild noch dasselbe ist, wie es zu Anfang unseres Jahrhunderts war. — Einige andere Burgenbauten, welche uns Neues bringen, möchte ich auch dem Anfang des 14. Jahrhunderts zusprechen. Ehrenstein (A. Stadtilm; Abb. S. 60), älterer Anlage, bekam damals die Zwinger-Umwallung mit runden Eckthürmen; in der Burg selbst, welche ein geschlossenes Ganzes von ungefähr rechteckiger Form mit gerundeten Ecken bildet, ward auf dem östlichen und westlichen Ende je ein hoher rechteckiger Thurm wohl in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts aufgebaut. Diese Doppelthurm-Anlage erinnert an manche rheinische Burgbauten. Die Ruine Liebenstein (A. Liebenstein in S.-Gotha) zeigt ebenfalls die geschlossene Verbindung des Palasbaues mit dem rechteckigen Thurm, doch nur einen Thurm. (Aehnlich die benachbarte Ruine in Plaue in Schwarzburg-Sondershausen.) Diese Richtung, zu der sich noch andere Beispiele in Mittel-Deutschland finden, scheint in Thüringen aber nicht allgemein geworden zu sein. Vielmehr finden wir den Bergfried meist einzeln, wenn auch an Gebäuden stehend, und die Anlage eine mehr unregelmässige, mit Rücksicht auf die natürlichen Verhältnisse und auf die Vertheidigung nach verschiedenen Richtungen hin, besonders die Grabenvertheidigung. Es entstehen die Bauten, welche heute so malerisch wirken, mit den mannigfach hin und her gebrochenen Linien der Befestigungsmauern, mit ihren Thürmen, welche die Zugänge und gefährdeten Stellen in verschiedenen Richtungen und verschiedenen Höhenlagen von der Grabensohle an bis zu einem ansteigenden benachbarten Berge bestreichen, die doppelten und dreifachen Thorbauten mit Thürmen zur Deckung des Weges, die verwickelten und gehäuften Zwinger-Anlagen, welche die Feinde zu vertheilen und irre zu führen bestimmt waren, dann die mancherlei



Ruine Ehrenstein.

Bauten, zu welchen die Aussenmauern mitbenutzt wurden, Ställe, Mannschaftsräume und Vertheidigungsgänge in und auf der Mauer, auf der bedeutendsten Stelle dann der höher geführte Bergfried und vielleicht noch Nebenthürme. Ein solches Bild mit Mauerthürmen und Mittelthurm auf der Höhe eines Berges giebt die weithin sichtbare Leuchtenburg (A. Kahla), welche namentlich von den Schwarzburgern nach deren Besitzergreifung 1344 ausgebaut wurde. Die reiche Zwingeranlage läst uns die von den Erfurtern nach 1348 gebaute Burg Aspana, das spätere Kapellendorf (A. Weimar), erkennen. In Elgersburg (A. Liebenstein) sind ein unterer Schlossbau und ein oberer Schlossbau im Bezirk vereinigt. In der Ruine Greifenstein bei Blankenburg (A. Rudolstadt) gewahren wir die Erweiterung im 13. Jahrhundert nach Westen, die im 14. Jahrhundert

nach Osten hin, im letzteren Theil die Trümmer einer Kapelle. In Berga (A. Weida) setzte den Bau des 13. und 14. Jahrhunderts dann einer von etwa 1435, zuletzt einer von 1780 fort. Schloss Burgk, sehr malerisch hoch über der Saale gelegen, hat eine höchst interessante Zwinger- und Grabenanlage. Auf dem grossen Bezirk



Burgk a. d. Saale.

des hoch gelegenen Scharfenberg bei Thal hat sich namentlich der runde Bergfried und ein Thorhaus mit einem Wappen von 1442 erhalten. Bisweilen stehen noch, wo die Thürme zusammengestürzt sind, hohe Steinhäuser, die jetzt gern Kemnaten genannt werden, so in Orlamünde, Reinstädt (A. Kahla), auch Ronneburg, Wachsenburg (A. Gotha). Einen hier seltneren Typus giebt Hainecke bei Nazza (A. Thal), mehr ein fünfeckiges Kastell mit Thürmen auf der Mauer, 1385 als Grenzveste vom Landgrafen von Thüringen angelegt und dementsprechend von besonders gediegener Ausführung. Andere Burgen sind tiefer gelegen, bei oder in den Ortschaften selbst aufgeführt und dann mit Benutzung einer kleinen Höhenlage, streckenweise durch einen natürlichen Wasserlauf und nasse Gräben gesichert worden. Ihr Bezirk und umliegendes Gut sind häufig später zum Rittergut oder Kammergut geworden, der Graben theilweise zugeschüttet, die Bauten mit Ausnahme des Bergfriedes und anderer Reste beseitigt. So Reichenfels (A. Hohenleuben), Anlage des 13. und Hauptbau des 14. Jahrhunderts; sie lässt noch das System der Vorburg erkennen. Ferner Tannroda (A. Blankenhain). Ebenso Straussberg (A. Schlotheim) mit späteren Bauten, Schlotheim, Dennstedt (A. Weimar). Diese letzteren führen uns schon mitten in das 16. Jahrhundert. Solche Burganlagen bilden den Uebergang zu den wirklichen Wasserburgen, d. h. den in der Niederung gelegenen, wesentlich auf Mauern und Wasserschutz angewiesenen (vgl. oben Culmitzsch, Windischleuba, welche in dieser Periode bedeutend ausgebaut wurden), wie Winterstein (A. Thal), wo an Bauten von 1307 f. solche von 1513 f. sich anschlossen und die ältere Burg jetzt Ruine, die spätere Vorburg jetzt das Vordergut ist; dann Grosskochberg (A. Saalfeld), Niederrossla (A. Apolda).

Eine Reihe von grösseren Burgbezirken im Besitz bedeutenderer Machthaber wurde von der Anlage des 11. oder 12. Jahrhunderts an bis zur Gegenwart dauernd benutzt und stetig verändert, durch weitere Bauten bis in neuere Zeiten vergrössert. Da sie vielfach gerade zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts zum Aufenthalt des Herrschers dienten und fürstliche Schlösser wurden, seien sie hier genannt. So Allstedt mit drei Schlössern; am Vorderschloss steigt ein stattlicher Thurm auf, im Hinterschloss sind u. A. eine spätgothische Thür mit Gabelung und Kreuzung des Stabwerks und eine schön gewölbte Küche erhalten. In Altenburg wurden die einzelnen zu verschiedenen Zeiten entstandenen Theile zu einer geschlossenen Gruppe zusammengezogen. In Schwarzburg ward die ganze Höhenfläche zum Schlossbezirk. Auf vogtländischem Gebiet seien Greiz und vor allem die Osterburg (A. Weida) mit dem mächtigen Thurm-Oberbau genannt. In Blankenhain bauten die

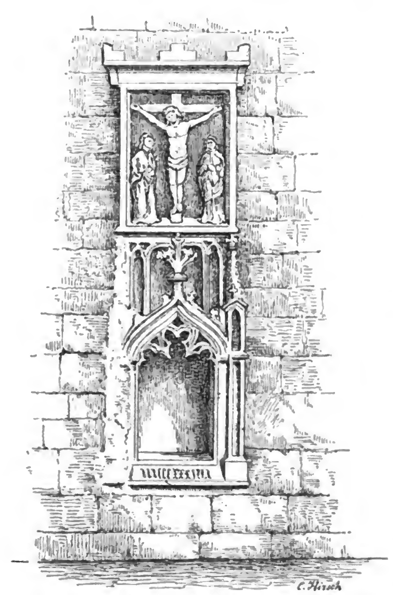


Hof der Osterburg in Weida.

Grafen von Gleichen ein Schloss, von dem der hübsche Erker aus dem Ende des 15. Jahrhunderts herrührt.

(In **Meissen** erstand in der Albrechtsburg seit 1471 eines der prächtigsten Schlösser unter einem westfälischen Meister. Grossartige Hallen und Zimmer, mit künstlichen Gewölben überdeckt; innere Strebepfeiler zwischen den mächtigen Fensteröffnungen, als Hauptpunkt der meisterlich aufgeführte Treppenthurm mit seiner auf Säulen ruhenden Spindel.)

Die Bildnerei hängt vielfach mit der Baukunst und dem Kunstgewerbe, d. h. mit der Thätigkeit des Steinmetzen und der des Holzbildhauers oder Schreiners eng zusammen. In den Kirchen werden die Sacramentschreine (Tabernakel, die Nischen in den Chorwänden zur Aufbewahrung der heiligen Gefässe, der Hostien und Monstranz) oft ganz reich verziert, namentlich in der Spätgothik. Die Nische hat oft als Ueberdeckung einen mit Kanten- und Giebelblumen gemeisselten Schweifbogen, ist von Fialen eingefasst, hat oben Blendmaasswerke, wie in der Kirche in **Petersberg** (A. Eisenberg) oder **Seehausen** (A. Frankenhausen), auch figürliche Reliefs, Engel und Engelsköpfe, einen Christuskopf, die Kreuzigungsgruppe, z. B. in **Apfelstedt** (A. Gotha). Ward der Schrein auf eigenen Sockel oder Pfeiler an die Wand gestellt, wie der giebelförmig überdeckte, mit Rosetten-Verzierung in **Burkersdorf** (A. Weida) oder frei vor die Wand gestellt, so wurde er zum Sacraments-

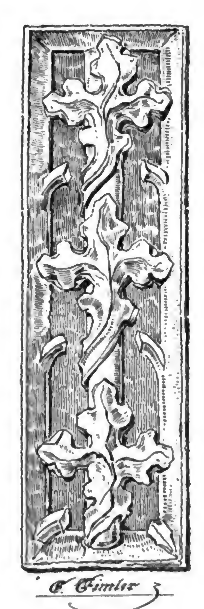


Sacramentschrein in der Kirche zu Apfelstedt.

häuschen. Die ornamentale Arbeit ist an diesen Schreinen oft reizvoll, die figürliche mittelmässig; sie ist meist auch verwittert und überweisst.

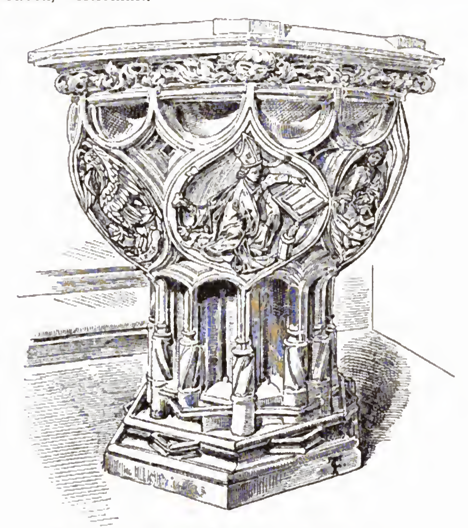
Die Kanzeln von Stein oder Holz, welche gewöhnlich an der Ecke des südlichen Triumphbogen-Pfeilers rund, rechteckig oder achteckig vortreten und auf einer Mittelstütze sich erweitern, sind an den Flächen ebenfalls mit blinden Maasswerken oder anderen Formen des gothischen Stils verziert; so in Meschenbach (A. Schalkau), Pfersdorf und anderen Orten im A. Hildburghausen, hie und da mit einer Figur. Uebrigens sind Kanzeln wenig aus dem Mittelalter erhalten, weil sie grossentheils im 17. und 18. Jahrhundert durch andere ersetzt wurden.

Die Taufsteine der Spätgothik gehören zu den schönsten und gediegensten Werken der Austattung, die wir in den thüringischen Kirchen finden. Sie sind im Allgemeinen pokalförmig, achteckig, mit breitem, mehrfach gegliedertem Fuss, gerade aufsteigendem Schaft (der meistens in späterer Zeit etwas abgeschnitten ist, um den Taufstein niedriger zu machen) und halbkugelig ausladendem Becken. Der Fuss ist in seinen Gliedern of künstlich gehauen, z. B. mit sich umsetzenden durchdringenden Achtzackensternen iu Goldbach (A. Gotha), der Schaft mit senkrechten Stäben oder Säulen an den Ecken gegliedert, wie in Teichröden (A. Rudolstadt), Uhlstädt (A. Kahla), Neustadt a. Orla von 1494 (Abb. S. 66), Oberlind (A. Sonneberg), im Schloss zu Rudolstadt. Dazu treten öfter Blendmaasswerke am Fuss, Schaft und namentlich am Becken oft als sich einander entgegenstehende Bögen mit Füllungen, die dann auch den Uebergang zum oberen Theil des Schaftes bilden, an reicheren Taufsteinen auch Wappen, Köpfe, ganze Sculpturen, wie die Evangelisten und ihre Zeichen. Ein Beispiel abweichender Form mit einer in gerader Linie in vielen Gliederungen ausladenden, oben senkrechten, mit Rundbogenfries verzierten Becken giebt der Taufstein in Kleinrudestedt (A. Grossrudestedt) von 1510; derselbe ist auch hinsichtlich der Inschrift (Hilf Gott, du ewiges Wort, dem Leib hie,



Kanzelornament in der Kirche zu Meschenbach.

der Seele dort) interessant, welche damals gewissermaassen als Beschwörungsformel auch auf Ritterschilden (in der Sammlung zu Hohenleuben) vorkommt.



Taufstein in der Johanniskirche zu Neustadt a. Orla.

An Consolen, Capitellen und anderen Theilen der Bauten werden, wie in der romanischen Periode, figürliche Darstellungen, namentlich menschliche Köpfe, wie in Priessnitz (A. Camburg), an den Schlusssteinen Christusköpfe, Marienbilder, Wappenbilder etc. angewendet. Sie zeigen gegen den Romanismus mit der Zeit bessere Formen und geschicktere Modellirung, doch bleibt die Ueberlieferung auf diesem Gebiete das ganze Mittelalter hindurch einflussreich, so dass die Fortschritte zum Theil mehr der wachsenden Uebung, als dem tieferen Eindringen zuzuschreiben ist. Das Gleiche gilt in gewissem Sinne von den selbständigeren Sculpturen. Die Reliefs an den Kirchen aus frühgothischer Zeit, wie das sogen. Männchen an der Kirche in Graitschen würde man ohne Kenntniss der Datirung um Jahrhunderte zurückdatiren, und auch die sitzende Maria mit dem Jesuskind auf dem Schooss im Portal-Bogenfeld der Klosterruine zu Roda aus der Mitte des 13. Jahrhunderts ist steif und von befangener Ausführung.

(In den unserer Staatengruppen benachbarten meissnischen und osterländischen Gegenden erreichte die Bildnerei in der 2. Hälfte des 13. und zu Anfang des 14. Jahrhunderts eine hohe Blüthe. Die Figuren und Figurenwerke sind bei kräftiger Körperbildung und energischen Faltenwürfen von einer grossen Anmuth und Feinheit, von einer so vornehmen Haltung, dass wir angesichts der Werke jener Zeit im übrigen Deutschland bei ihrem Anblick überrascht werden und mit der Ehrfurcht uneingeschränkten Genuss verbinden. Die Kreuzigungsgruppe in der Kirche zu Wechselburg hat gerade durch die etwas befangene Zurückhaltung etwas Rührenderes, als die oft übertriebenen Darstellungen dieses Stoffes im späten Mittelalter; ihr reihen sich Figuren an der Kanzel und an anderen Stellen in dieser Kirche an. Am Dom zu Freiberg sind die Bildwerke der Goldenen Pforte von einem erstaunlichen Reichthum des Schmuckes, verbunden mit klarster Anordnung und sicherer Ausführung, von einem seltenen Schönheitssinn der Künstler zeugend. In Magdeburg entstand das energische Standbild des Kaisers Otto I. zu Pferde zwischen zwei Repräsentantinnen der Reichsgewalt, dann im Dom die feierlichen Gestalten desselben Kaisers und seiner ersten Gattin. Die grossartigsten Werke sind im Chor des Domes zu Naumburg die Statuen der fürstlichen Stifter und Stifterinnen, sowie am Lettner die Kreuzigungsgruppe und die Reliefs. Hier ist volle dramatische Kraft und gesunder Realismus von einem ebenso hervortretenden Schönheitssinn durchdrungen. Diese Schule, wenn man sie so nennen darf, oder die gleichartige Entwickelung verzweigt sich einerseits nach Niedersachsen, z. B. Braunschweig, andererseits nach Franken, wo namentlich am Dom zu Bamberg. Dort reihen sich an die romanischen Sculpturen, welche sich durch Lebendigkeit, aber auch Eckigkeit auszeichnen, nun am Georgenchor die vollendeten Gestalten des ersten Menschenpaares, des Petrus, des Kaisers Heinrich II. und seiner Gattin, deren schöne Verhältnisse und Formen, Individualisirung und Detail-Ausbildung uns gleichmässig anziehen. Diese ganze Richtung, in mehr als einer Beziehung der französischen Frühgothik verwandt, namentlich in Bezug auf manche Stellungen und Faltenwürfe (darum trotz romanischer Nachklänge und romanischer Architektonik doch frühgothisch), ist gewissermaassen nur eine Episode, eine Kunstperiode, welche gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts einer anderen Richtung weicht, der Hochgothik, die sich leider in Gegensatz zur Frühgothik stellt, anstatt sie weiter auszubilden. Bei ihr kommen in den Figuren die gebogenen Gestalten, die schlanke Zierlichkeit und Ziererei auf, welche man am besten dem höfischen Wesen vergleichen kann. Im Dom zu Meissen tritt uns an den Stiftern und Heiligen das conventionelle Wesen in lächelndem und schmerzhaftem Ausdruck, in Handbewegungen und Aehnlichem entgegen. Im Dom zu Magde-

burg ist die Hochgothik an den klugen und thörichten Jungfrauen der Paradiesespforte vollständig zum Siege gelangt. Im Verlauf der Gothik treten die genannten Gebiete künstlerisch in den Hintergrund. Immerhin durch Grösse und gute Ausführung sind die Sculpturen an der Fürstenkapelle im Dom zu Meissen von 1342 hervorragend, dann die etwas späteren am Nordportal des Domes zu Erfurt.)

In den Thüringischen Staaten wirken zu dem minderwerthigen Eindruck der plastischen Werke der Früh- und Hochgothik die durch die Wahl weichen Sandsteins oder Holzes bewirkte starke Verwitterung mit; doch ist unabhängig davon die gegen den übrigen Körper zu grosse Bildung der Köpfe, Hände und Füsse auffallend. Eine zu dem Grabstein eines 1565 verstorbenen Pfarrers benutzte Platte in Tonndorf (A. Blankenhain) aus dem 13. Jahrhundert enthält das Relief des gekreuzigt dastehenden, doch schon mit gekreuzten Beinen und kurzem Schurz (also in gothischem Stil) dargestellten Christus zwischen der knieenden Maria und Johannes, und zur Rechten die trauernde, geflügelte Sonne, die auf einer (mit Schaftring umgürteten) Säule ruht. Interessant und verhältnissmässig gut zeigt sich trotz der Verwitterung die in Holz geschnitzte Figur eines bartlosen Bischofs in der Kirche zu Köthnitz (A. Auma) aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. Ebenda eine Maria mit Jesuskind, Holzschnitzerei aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Würden die Sandstein-Reliefs aus der Leidensgeschichte Christi an dem Strebepfeiler der Kirche zu Veitsberg (A. Weida) nicht durch die Tracht und andere Kennzeichen die Zeit von 1260 verrathen, so würde man sie, wie es sogar schon geschehen ist, für um zwei Jahrhunderte älter halten. Das gleiche Urtheil erwecken die gern aussen an Kirchen angebrachten Kreuzigungsreliefs, welche als Stiftungen den Vorzug inschriftlicher Zeitbestimmungen haben; so der Gekreuzigte mit zwei Stifterfiguren an der Kirche in Neunhofen (A. Neustadt) von 1365 (Abb. S. 69); der Gekreuzigte zwischen einer Stifterin und Johannes dem Täufer von 1385 an der katholischen Kirche zu Jena; der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes in Kerspleben (A. Vieselbach) von 1456, diese Figuren mit gutem Faltenwurf. Erst mit der Schlusszeit des 15. Jahrhunderts tritt auf diesem Gebiete die Kunst stärker hervor. Kurt Meisner fertigte 1484 die Leidensstationen auf dem Kirchhofe zu Jena, jedenfalls die eine erhaltene mit dem Fall Christi bei der Kreuztragung und der Kreuzigung, sowie, als Meister beim Bau der jenaer Michaeliskirche 1486 genannt; dort namentlich die Figuren, so das Relief des Gekreuzigten zwischen Maria, Johannes und einer Stifterin. Dieser Meister besass bereits genügende Körperkenntniss, hatte gute Augen für die Haltung der Figuren und schon die Neigung der Renaissancekünstler zu antikisirender Gewandung. Leider sind seine Arbeiten sehr verwittert. Am Schluss dieser Reihe

steht das Relief der Kreuzigungsgruppe an der Stadtkirche zu Camburg aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

Gothische Figuren aus Holz sind nur in Bruchstücken und zerfressenem Zustande, daher meist auf den Dachböden der Kirchen zu



Neunhofen, Gedenktafel.

finden und lassen sich daher nicht völlig beurtheilen. Manche derselben zeigen eine ganz würdige, wenn auch steife Haltung und fliessende Faltenwürfe. So eine stehende Maria in der Sammlung zu Reichenfels (A. Hohenleuben) von etwa 1300. Es scheinen gerade leidende Marien- und Christus-Gestalten beliebt gewesen zu sein, Maria mit Christi Leichnam im Schooss (Pietas), wobei das Herbe und Schmerzliche erst im Laufe des Mittelalters stärker wird. Eine solche Gruppe, noch milderer Art und besser erhalten, aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, wohl aber das Werk einer im Erzgebirge heimischen Schule, befindet sich in der Kirche in Schmölln, ebenso in Sirbis (A. Weida).

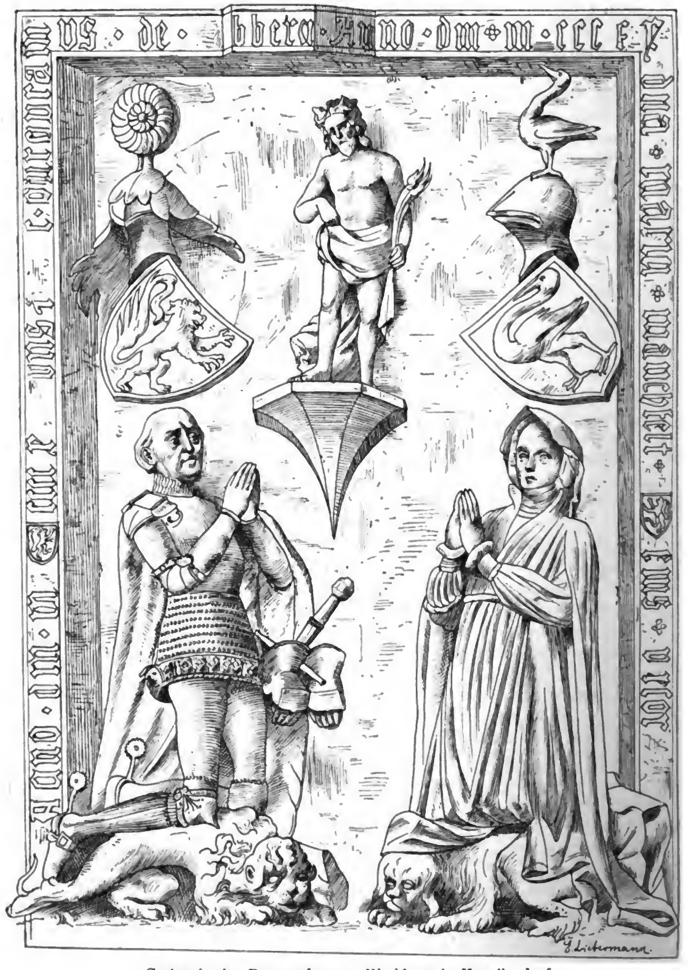


Kopf der trauernden Maria von der Pietasgruppe in Schmölln.

Selbständige Werke der Malerei von Bedeutung aus der Zeit der Früh- und Hochgothik sind in Thüringen verhältnissmässig wenig erhalten. Manche Tafelbilder in den öffentlichen Sammlungen, z. B. in der Bibliothek zu Weimar, fordern mehr zum Studium, als zum Genuss auf. Die Wandgemälde-Reste an der Kirche zu Lichtenhain (A. Camburg) aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts sind interessant durch die Zeittrachten und die charakteristisch gothisch gebogenen Stellungen. Solchen mehr veranschaulichenden als eigentlich künstlerischen Erzeugnissen schliessen sich die wirklichen Buchabbildungen an, die allerdings zum geringsten Theil einheimischer Herkunft sind.

Während die Werke dieser Art, auch die besseren und späteren, nur bedingte Freude erwecken, entwickelt sich die Plastik an den menschlichen Figuren in ruhiger Haltung auf Grabmälern im Laufe des 14. Jahrhunderts zu wesentlich grösserer Höhe. Schon der Grabstein in der Kirche zu Ettersburg (A. Weimar) aus dem Anfang des 14. Jahr-

hunderts, auf dem Graf Ludwig von Blankenhain mit den Händen an Schild und Schwert, daneben seine Gattin mit gefalteten Händen dargestellt ist, zeigt trotz harter, ungeschickter Haltung und Verwitterung des Sandsteins ein unverkennbares Streben nach edler und richtiger Auffassung. Bald beginnt die individuelle Darstellung, auch wo noch nicht nach dem Lebenden unmittelbare Bildnissdarstellung gegeben wird. Hierher gehört die Reihe der Grabsteine der thüringischen Landgrafen in Reinhardsbrunn (A. Tenneberg), welche meist um 1320 (zum Theil nach älteren?) dargestellt sind; sie sind wirkliche Zeit-Abbildungen, anziehend auch durch getreue Wiedergabe der Tracht und Bewaffnung. Der Grabstein eines Priesters, der 1335 starb (später ausgeführt), jetzt in Günserode (A. Frankenhausen), enthält die Figur des Geistlichen (schon unter einem Schweifbogen) nur in vertieften Umrissen, von richtiger Zeichnung mit einfach gutem Faltenwurf. Schon ganz künstlerisch empfunden ist der Grabstein des Grafen Friedrich von Orlamünde, † 1365, und seiner Gattin in der Kirche zu Oberweimar (A. Weimar), welche beide nebeneinander mit gefalteten Händen daliegen, er auf dem Löwen, dem Sinnbild der Tapferkeit, sie auf dem Hund, dem Sinnbild der Treue; da sie kleiner ist als der Gatte, aber gleiche Kopfhöhe mit ihm haben sollte, ist sie auf einen dazwischen geschobenen Sockel gestellt. (In Arnstadt sind in der Liebfrauenkirche Grabmäler der schwarzburgischen Grafen, am besten und reichsten das des Grafen Günther XXV., † 1368 und seiner Gattin, mit Figuren Leidtragender am Sockel. Etwas später ein Grabmal in der Schlosskirche zu Querfurt. Sodann Grabmäler in einigen Kirchen Erfurts.) Das steinerne Grabmal des Burggrafen Albert von Kirchberg, † 1427, und seiner Gattin, in der Kirche zu Kapellendorf (A. Weimar), etwa 1440 gefertigt, ist überhaupt eine der ausgezeichnetsten bildnerischen Arbeiten in Thüringen (Abb. S. 72). Die scharfe Behandlung der schlanken Körper, die charakteristische Wiedergabe der Köpfe, die feine der Hände, die Art des Reliefs mit zum Theil ganz herausgearbeitetem Körper, sowie andere stilistische, wie technische Eigenthümlichkeiten lassen auf einen Künstler schliessen, dem die lombardische Frührenaissance nicht fremd war. Nicht auf dieser Höhe stehen die recht eindrucksvollen Grabsteine hennebergischer Grafen in der Kirche zu Römhild aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts (entsprechende in Schleusingen). In Metallguss mit vertieften Umrissen sind die Grabplatten Wilhelms des Tapferen († 1482) in der Stadtkirche zu Weimar und der Gattin seines Bruders, des Kurfürsten Friedrich, Margarethe († 1486), in der Schlosskirche zu Altenburg hergestellt, meisterhaft in der Ausführung, die letztere höchst reizvoll, auch in den umgebenden Ornamenten und Wappen. In der gleichen Kirche sind auch Erz-



Grabstein des Burggrafen von Kirchberg in Kapellendorf.

guss-Platten mit Wappen etc. in Relief aus jener Zeit vorhanden. Wahrhaft virtuos ist das steinerne Grabmal Heinrichs des Mittleren zu Schleiz, † 1500, in der Bergkirche zu Schleiz. Dies gilt namentlich von dem Beiwerk. Die Seiten und die Ecken der Oberfläche des Sarkophages, auf dem der gerüstete Graf liegt, sind mit Wappen zwischen dem krausen, distelartigen, für die Spätgothik kennzeichnenden Laubwerk verziert, und dies ist zum Theil ganz frei von der Fläche, die es überspinnt, losgemeisselt. Hier haben wir eine wirkliche Blüthe der Kunst. Die Grabsteine des 16. Jahrhunderts stehen bereits auf dem Boden der Renaissance.

Vielleicht aus der richtigen Wiedergabe des menschlichen Körpers an Grabsteinen entwickelte sich für die Thüringer in der Spätgothik die Kunst oder, wo es sich um Einfuhr fremder Arbeiten handelte, das Gefühl für die Darstellung idealer Figuren Christi und der Heiligen in Bildnerei und Malerei. Die zahlreichen Crucifixe geben freilich meist ein sehr hartes, schreckliches Bild des Gekreuzigten mit todesstarren Augen, offenem Munde, abgemagertem Körper und krampfhaft verzogenen Gliedmaassen. Doch kommen auch mildere Bildungen vor, die schon von der Frührenaissance beeinflusst sind, so ein leider der Arme beraubtes Crucifix in Oberbodnitz (A. Kahla). Die Wiederaufnahme eines uralten Motivs, des gekrönten, vom Mantel bedeckten Christus findet sich 1516 in der merkwürdigen (von Einigen anders, als mit Christus erklärten) Relieffigur in Saalfeld mit dem ausgezogenen Schuh und mit dem knienden Spielmann zur Seite, aus Sandstein. Beliebt waren ausser den Crucifixen die Darstellungen des schmerzvoll dasitzenden Christus, die wohl auf ein (von Dürer charakteristisch verwerthetes) Vorbild zurückgehen, z. B. die Figur in der Cyriakskirche zu Leutenberg (Abb. S. 74). Dann der stehende Christus, der mit erhobenen Händen seine Wundenmale zur Schau trägt.



Relief in der Johanniskirche zu Saalfeld.

Die Marienfigur mit dem Jesuskind im Arm oder dem Leichnam des Herrn gehen auch auf bestimmte, zum grossen Theil fränkische Typen zurück. Auch andere Figuren gelingen der Zeit des endenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts und finden theils selbständig, theils an Gegenständen des Gebrauchs Anwendung. Ich erwähne die geschnitzte Knabenfigur als Leuchterträger in Schweinitz (A. Kahla). Die im Laufe des Mittelalters stets wachsende Zahl der Heiligen und ihre Legenden boten den willkommensten Stoff zur Darstellung, da sie unmittelbar als Fürbitter und als Menschen zu den Herzen und Sinnen der Gläubigen sprachen. Vereinzelt finden wir im Anfang des 15. Jahrhunderts gute Werke. Die Figuren der Heiligen Barbara und Katharina im Museum zu Gotha (aus der Kirche zu Friedrichroda) zeigen edle, milde Gesichter von fast classischem Profil mit geraden Stirnen und feinen Nasen, haben aber steife Körperhaltung.

Christus in der Cyriakskirche zu Leutenberg.

Diese und andere Figuren gehören zum Theil in Altarwerke. Solche, in anderen Gegenden schon seit dem 12. Jahrhundert nachweisbar, treten in Thüringen seit dem 15. Jahrhundert, namentlich seit der 2. Hälfte desselben, vollständig oder in Resten bezw. Figuren erhalten, in überraschender Fülle auf. Berücksichtigt man die Zerstörungen solcher Werke, namentlich die planmässigen nach der Reformation, dann im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts, so sieht man, dass die Herstellung dieses Kunstzweiges überreich gewesen sein

muss. Es sind die auf den Altar an dessen Rückwand zu stellenden Altar-Aufsätze. Auf einem Sockel (Staffel, Predella), der mit Reliefs oder Malerei bezw. beiden geschmückt ist und sich nach oben consolartig erweitert, ruht der Haupttheil. Dieser enthält gewöhnlich einen Mittelschrein mit geschnitzten und bemalten Figuren und zwei Klappflügel mit ebensolchen Figuren oder Reliefs oder Gemälden an den Innenseiten und mit Gemälden an den Aussenseiten; bisweilen bei reicheren Werken auch wohl noch fest stehende Flügel mit Malerei. Die Rahmenwerke waren oft mit Mustern gepresst und vergoldet; die Stufen, auf denen die Figuren standen, und die Baldachine über ihnen in den reizendsten Mustern durchbrochen geschnitzt, mit sich durchschlingenden Rankenwerken und Blumen, gelegentlich auch Vögeln. Waren in den Schreinen einzelne Figuren oder Gruppen voneinander getrennt, so geschah es oft durch verzierte Fialen. Ebenso erhob sich auf dem Mittelschrein feines Fialenwerk (dies leider meist zerstört) mit aufsteigenden, zierlich durchbrochenen Bögen oder Halbbögen, die Figuren von Heiligen einfassend, als kleiner krönender Aufbau. So hatte also das Kunstgewerbe einen bedeutenden Antheil an diesen Werken; es bildete gewissermaassen das Gerüst, die Fassung, aus der sich die Werke der bildenden Künste in feierlich wirksamer Weise abhoben. Die Altarwerke verschwanden nicht sofort mit der Reformation, sondern wurden noch bis in die dreissiger Jahre des 16. Jahrhunderts hergestellt. Die Herkunft ist eine sehr verschiedene; häufig sind die Gemälde auch an einem anderen Orte, als die Schnitzwerke gefertigt; die Schnitzwerke, wie mir scheint, meist in Thüringen, die Gemälde unter Umständen auch in Nürnberg oder einer anderen berühmten Kunststadt. Daher weichen die Schnitzbilder und Gemälde an demselben Alterwerk oft im Stil merklich von einander ab, ebenso im künstlerischen Werthe. Meist sind die geschnitzten Figuren werthvoller, freilich auch besser erhalten. Doch erheben sich gerade einige Gemälde zu hoher Bedeutung. — Wir können verschiedene Werkstätten oder Schulen erkennen, wenn auch die Werke nicht immer charakteristisch genug zur Feststellung sind, auch wohl an einem Werk sich verschiedene Hände oder Einflüsse zeigen. Die Einordnung ist daher schwierig, der Forscher ist bei dem Mangel an genügenden Nachrichten auf stilistische Kennzeichen und Schlüsse aus Vergleichungen bestimmter Werke angewiesen, das Urtheil also vielfach subjektiv und nicht immer abgeschlossen. Der Sitz der Bildschnitzer-Schulen dürfte stets im Bereich der Gegend gelegen haben, wo sich Werke ihrer Richtung vorzugsweise finden; für die Maler scheint gelegentlich ein Aufenthaltswechsel eingetreten zu sein.

Eine bedeutende Schule oder Altarwerkstadt dürfte im Vogtland (Plauen?) zu suchen sein. An den geschnitzten Figuren sind die Gesichter mit Neigung zu kleinlichen Motiven, aber verständig modelliert,



Linkes Flügelgemälde am Hauptaltar zu Friesau.

die Augen gross und gut gebildet, die Nase kurz, gerade, bei Frauen mit knötchenartiger Bildung des Zipfels, der Mund eher breit, dabei dünnlippig und fein geschnitten; die Körperbildung ist schlank, nicht sehr S-förmig gebogen, aber mit vorgestrecktem Leibe, ganz gut in den Verhältnissen bis auf gelegentlich zu grosse Köpfe oder zu kleine, auch untereinander verschiedene Hände, die Gewänder mit starker Brechung bei gross angelegten Falten, die Farben nüancenreich, frisch, mit reichlicher Vergoldung. Die Gemälde sind den geschnitzten Figuren oft überlegen, von sicherer Zeichnung und weicher Modellirung, charakterisirt durch plastische Auffassung; die ebenfalls schlanken Heiligen haben schöne wallende Haare, mild- hoheitsvollen Ausdruck; der Fleischton ist bräunlich, die Gewänder sind fein gefärbt und gemustert; die Farben mit weichem, mehr trockenem Pinsel aufgetragen, die Schatten sehr weich verrieben, die Lichter mit Weiss aufgesetzt. Der gesammte Kunstcharakter dieser Werkstatt hat einen Zug von Adel und Grösse. Ein Altarwerk in Friesau (A. Burgk) mit der Jahreszahl 1446 gehört wohl der damals beginnenden vogtländischen Schule an. Es enthält in Schnitzerei die Maria mit dem Jesuskind zwischen Heiligen, auf den Flügeln Gemälde von vorzugsweise in Franken verehrten Heiligen, an der Staffel ein Gemälde Christi mit den Zwölfen. Die Gemälde der Heiligen auf den Flügeln (auf der Aussenseite des linken Flügels Petrus, der heilige Sigismund Herzog von Burgund und ein kniender Stifter) sind bei einzelnen Körperfehlern doch schon wirklich künstlerisch empfunden (Abb. S. 76). Das Altarwerk in Naitschau (A. Greiz) vom Ende des 15. Jahrhunderts ist in den geschnitzten, schön bemalten und vergoldeten Figuren recht bedeutend und zeigt das eigene Denken des Künstlers z. B. in der Art, wie das Jesuskind sich an die Maria schmiegt, dann die Freude an wechselvoller Bildung z. B. in den verschiedenen Haartrachten der weiblichen Heiligen. Das Altarwerk in Langenberg (A. Gera)



Figur des Erasmus in der Kirche zu Geissen.

mit der Maria, welche das Kind trägt, und den vierzehn Nothhelfern, kurz vor 1491 gefertigt, zeigt manche sorgfältig geschnitzte Gestalten, so den heiligen Achatius. In Geissen (A. Gera) sind auf dem Altarwerk die Figuren einiger heiliger Bischöfe charakteristisch, besonders die des Erasmus von zugleich schmerzlichem und energischem Ausdruck und kühnem Auftreten (Abb. S. 77). (Vielleicht gehören dieser Gruppe die interessanten Bildwerke aus dem Ende des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Kirchen zu Annaberg, Chemnitz, Zwickau und Freiberg an; vgl. Bode, Gesch. d. deutschen Plastik, S. 203 ff.)


Figur der Maria in der Kirche zu Auma.

Eine andere Werkstatt findet sich weiter westlich in Kirchen des heutigen Neustädter Kreises vielfach vertreten, ist aber ausserhalb desselben zu suchen (im Elsterthal?). Die geschnitzten Figuren zeichnen sich durch eine gute Technik aus. Schön gelockte oder lang wallende Haare bedecken das Gesicht, das mit breiten Backen bei Männern energisch, bei Frauen öfter fleischig ist; die Augen haben unter kräftig geschwungenen Brauen einen ernsten, gelegentlich dabei liebenswürdigen, gelegentlich harten Ausdruck. Die kurze, aber vorstehende Nase geht spitz nach vorn, oft nach oben gestreckt, bei Frauen auch wohl bis zum thörichten Aussehen. Der Mund ist individuell gebildet, der untere Gesichtstheil vielfach zu gross gegen den oberen. Der Körper ist bei langem Hals eher gedrungen, die Haltung mässig gebogen, die Faltenwürfe einfach, doch gut verstanden. Die Farbengebung ist reich, auch an Gold, dabei künstlerisch nüancirt. Die Malereien zeigen weniger charakteristische Züge, mehr gerade Nasen, wohlgebildete, bei Frauen schlankere Hände, in den Stellungen öfter die von der italienischen



Kopf des h. Wigbert in der Kirche zu Ammerbach.

Frührenaissance hergekommene Vorsetzung des einen von vorn gesehenen Fusses vor den anderen in der Seite gesehenen Fuss. Die Gewandung hat etwas Akademisches bei guter stofflicher Behandlung, die Zeichnung ist bestimmt, die Farbengebung warm, harmonisch. Der Gesammtcharakter der Werkstatt hat etwas Ernstes. Das untere Altarwerk in Neunhofen (A. Neustadt) gehört hierher, die Altarwerke und Figuren in Rehmen (A. Neustadt), in Köthnitz (A. Auma), Endschütz (A. Weida) und Tinz (A. Gera), die Grablegung und die Marienfigur (Abb. S. 78) in der Kirche zu Auma ebenso.

Sehr viel beschäftigt war eine Werkstatt, die bestimmt in Saalfeld nachweisbar ist, sowie einer ihrer späten Vertreter Valentin Lendenstreich. Sie hat eine gewisse Verwandtschaft mit der des sogen. Creglinger Meisters*) und so mit Tilman Riemenschneider. Die Schnitzfiguren sind hier der Malerei überlegen. Aus rundlichen, gelockten Gesichtern mit hohen Stirnen blicken die mandelförmigen, feingeschnittenen Augen mild freundlich, bei Frauen und Kindern demüthig lieblich. Die Backenknochen treten etwas vor, aber weich gerundet. Die Nasen sind etwas kurz, gerade, mit starken Flügeln. Sehr charakteristisch sind die Lippen, vortretend, ohne üppig geschwellt zu sein, an Ober- und Unterlippe etwas gekehlt geschnitten, so etwas Zierlich-naives hineinbringend. Die Körper sind schlank bei etwas zu kurzen Beinen. Die Faltenwürfe halten die Mitte zwischen nürnberger Knitterfalten und classischen Motiven. Der Gesammt-Eindruck ist ein idyllischer, inniger von sorgfältiger Detailbehandlung, ein echt thüringischer. Die Gemälde sind mehr nürnbergisch, erinnern an die des Wohlgemuth mit den hohen leeren Stirnen und halbgeschlossenen Augen der Frauen, schmalen Gestalten und eckigen Bewegungen bei guten Einzelheiten. Werke finden sich namentlich im Gebiet der Saale, so in Ammerbach (A. Jena) (Abb. S. 79), Dienstädt (A. Kahla), Döhlen (A. Leutenberg), Graba (A. Saalfeld), Grosslöbichau (A. Jena), Gumperda (A. Kahla), Jena (eine vortreffliche Krönung



Madonnakopf in der Kirche zu Probstzella.

2) s. Bode, Gesch. d. deutschen Plastik, S. 162 f.

Mariens), Kalbsrieth (A. Allstedt), Münchenbernsdorf (A. Weida), Neunhofen (A. Neustadt), oberes Altarwerk, Neusitz, Oberhasel und Schweinitz (A. Kahla), diese von köstlichem Reiz, Saalfeld, Tautenburg (A. Jena), Ober- und Unterwellenborn und Weischwitz (A. Saalfeld), Rudolstadt, Windischleuba (aus Meckfeld, A. Kahla).

Eine Werkstatt, die wir wohl im Meissnischen nahe dem Erzgebirge zu suchen haben, zeigt in Schnitzerei und Malerei runde Gesichter mit gewölbter Stirn, grossen, wagerecht gestellten Augen, gerader Nase und oft etwas geöffnetem Mund, schlanke Figuren von vornehmer Haltung, grosse Faltenwürfe, giebt einen auf Anmuth gerichteten Eindruck und ist schon von der Renaissance beeinflusst. In Heberndorf (A. Leutenberg) und Kulm (A. Schleiz) zeigt sich diese Schule vertreten. Zugehörig oder ihr nahe stehend sind schöne Werke in Heilsberg (A. Blankenhain), Probstzella (A. Gräfenthal; Abb. S. 80), Reichenbach (A. Gräfenthal), Anna selbdritt, Molschleben (A. Gotha); betreffs Malerei solche in Teichweiden (A. Rudolstadt) und Thangelstedt (A. Blankenhain). (Die Kirche in Annaberg und das Dresdener Alterthumsmuseum bieten entsprechende Beispiele.)



Heiliger Georg vom Gemälde am Altarwerk in der Kirche zu Thangelstedt.

Eine weniger bedeutende, aber zahlreich vertretene nordthüringische Werkstatt charakterisirt sich in den Schnitzwerken durch übertriebene Individualisirung besonders der Männer, wehmüthig schräg gestellte Augen von etwas leerem Ausdruck, kurze, an der Spitze runde Nasen, kleinen Mund, langen, etwas oberflächlich behandelten Körper, zwar nicht knittrigen, doch unruhigen

Faltenwurf, Färbung mit viel Roth, Blau und übermässig viel Gold. Der Gesammtcharakter hat etwas Realistisches, dabei Handwerkliches. Die Malereien der Altarwerke gehören verschiedenen Richtungen an. Als Beispiele finden sich eine Beweinung Christi in Gotha im Museum, aus Neukirchen stammend, eine Beweinung in Schlossvippach (A. Grossrudestedt), interessant als von ganz gleicher Art, wie die Beweinung im Dom zu Erfurt. Figuren in Hörselgau (A. Tenneberg) und Blankenhain gehören zu den schöneren der Werkstadt.



Bonifatius in der Kirche zu Blankenhain.

Neben diesen Arbeiten sind zahlreiche Altarwerke und Heiligenfiguren in ganz Thüringen verstreut, die ich keiner der hier genannten Werkstätten zuzuweisen vermag, darunter sehr schöne. Vielfach scheinen sie mir fränkischer, namentlich nürnbergischer Herkunft. Hervorgehoben seien solche in Hochstedt und Udestedt (A. Vieselbach) in der Art des Veit Stoss, in Gräfentonna (A. Tonna), ein Riesenwerk (nicht von Stoss, wie vielfach geglaubt wurde), vielleicht aus Wohlgemuths Werkstatt, in Lichtentanne (A. Gräfenthal) eines mehr oberfränkischer Art, in Molschleben (A. Gotha; Abb. S. 83) der Hauptaltar von

einem von Dirk Bouts beeinflussten Schnitzmeister, in der Malerei der des Hans von Kulmbach ähnlich, in Schönborn (A. Neustadt) Gemälde ebenfalls in der Art des Hans von Kulmbach, in Kunitz (A. Jena) in der Art des Baldung Grün, in Gräfenroda (A. Liebenstein) ein Altarwerk oberdeutscher Art, in der Hospitalkirche zu Neustadt a. Orla und im Museum zu Gotha (aus Georgenthal) Gemälde alterthümlicher Richtung (trotz Stiftung des Ersteren 1495). Das gothaer Bild hängt stilistisch zusammen mit einem Altarwerk in der Stadtkirche zu Waltershausen. (Ebenso mit einem Altarwerk in der Reglerkirche zu Erfurt. Die Bildwerke in den verschiedenen Kirchen in Erfurt bekunden keine bestimmte, dort etwa einheimische Schule, sondern gehören den mannigfachsten Richtungen an, so dem verschiedenartigen Geschmack der dortigen Klöster Rechnung tragend. In den Kirchen zu Halle, Magdeburg und Halberstadt zeigt sich in der Spätzeit des Mittelalters vielfach Einfluss oder unmittelbare Einführung aus Franken.)



Vom Gemälde der Enthauptung Pauli am Altarwerk in der Kirche zu Molschleben.

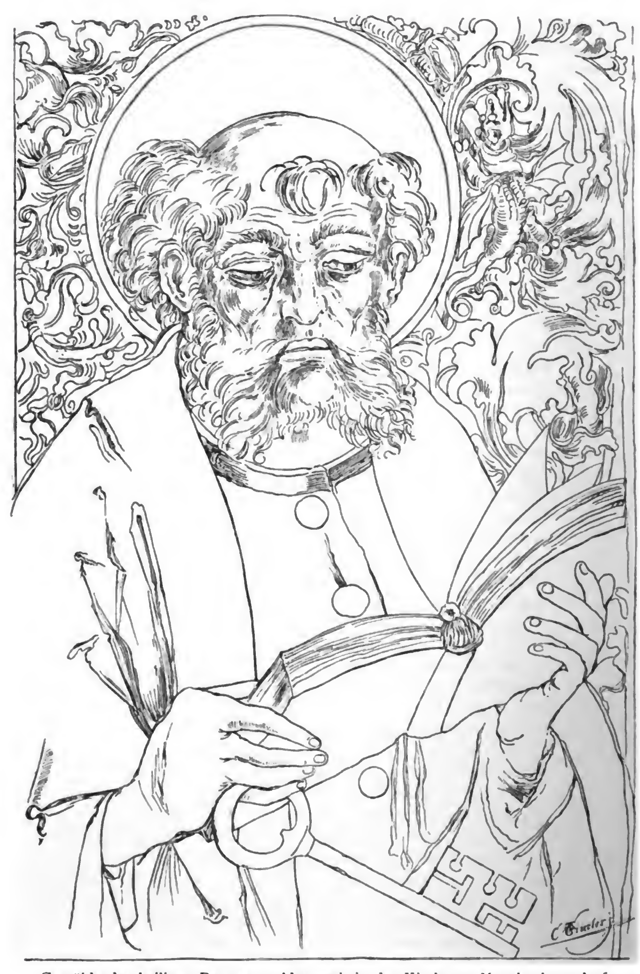
In Bezug auf Malerei ragt ein Altarwerk in der Stadtkirche zu Neustadt a. Orla sehr hervor. Es ist auch an sich durch Grösse der Figuren und Reichthum bedeutend. Ausser den Klappflügeln sind noch feststehende angeordnet. Schnitzfiguren der Heiligen Johannes, Simon und Judas stehen im Mittelschein, solche des Georg und Florian rechts und links von den Flügeln auf den stark ausladenden Ecken des Sockels. Auf diesem befindet sich ein Gemälde des jüngsten Gerichts, auf der Innenseite der Klappflügel die Taufe Christi und Enthauptung Johannis, auf den Aussenseiten Christus auf dem Gang nach Gethsemane, die Jünger hinter sich, die Frauen zur Seite lassend, ihnen schmerzlich Abschied zuwinkend (Abb. S. 84); auf den feststehenden Flügeln nochmals die

Heiligen Simon und Judas. Auf dem Haupttheil stehen Anna selbdritt und andere Heilige in kleineren Figuren, von ornamentaler Schnitzerei eingefasst. Der Altar wurde 1511—1513 in Wittenberg



Vom Altargemälde in der Stadtkirche zu Neustadt a. O.

in Lucas Cranachs Werkstatt hergestellt. Die geschnitzten Figuren sind einfach, tüchtig, etwas derb behandelt, von volksthümlichem Reiz. Das Weltgerichtsbild trägt die bezeichnenden Züge der Cranachschen Werkstatt mit erkennbaren Einzelheiten von des Meisters Hand. Die Hauptbilder lassen zwar hie und da an Einzelheiten die Cranachsche Richtung, z. B. in manchen Frauenköpfen der Enthauptungsscene, erkennen, der Hauptsache nach aber einen anderen Künstler, der, obgleich damals in Cranach's Werkstatt, ganz selbständige Züge verräth. Diese treten namentlich auf dem grossen Gemälde des Abschiedes Christi hervor. Einige Eigenthümlichkeiten sind die tiefe Innerlichkeit und feierliche Begeisterung. Die Köpfe der Männer erhalten durch die starken Jochbeine über den feurigen Augen und durch die etwas aufgeworfene Unterlippe etwas fast Leidenschaftliches, die Bewegungen sind edel und schwungvoll, die Faltenwürfe classisch grossartig. Die Composition zeigt mehr plastische Gruppirung, als malerische Veranschaulichung, man möchte sagen, es ist eine rhapsodische Darstellungsweise. Die Farbengebung ist besonders auf tiefe und milde Töne gerichtet, im Ganzen dunkel auf wenig helleren Gründen; nur einzelne Gewänder, wie die Kopftücher der Frauen, sind durch Helligkeit wirkungsvoll hervorgehoben. Das Licht ist ein gedämpftes ohne scharfe Gegensätze. Schattenmodellirung und Compositionen zeigen, dass der Künstler die Gemälde der lombardischen Frührenaissance, des Lionardo und Luini gekannt haben dürfte; Auffassung und manche Typen lassen Studien einer oberdeutschen Schule erkennen. Wir finden den Künstler wohl auch als Maler der Bilder auf dem Altarwerk zu Münchenbernsdorf (A. Weida; Abb. S. 86), auf dessen Sockel namentlich die Brustbilder Petri und Pauli von grossartiger Schönheit sind. Die Gemälde könnten früher, als die neustädter sein. Sollte der interessante Altar in Veitsberg, der manches Aehnliche bei stärkerer Alterthümlichkeit und Gebundenheit enthält, vielleicht der gleichen Richtung angehören, aus der unser Meister hervorging? Später scheint derselbe sich nach Nordthüringen gewendet zu haben; Malereien seiner Schule oder Werkstatt treffen wir in Schönau (A. Ohrdruf), wo eine Verkündigung und Heimsuchung von 1519 von weniger feiner Ausführung manche verwandte Züge, so in Stellungen und Gewandungen zeigen, manches auch in Gesichtern und Hintergrund des Malers Beeinflussung durch Cranach verräth. Ferner in Pferdingsleben (A. Gotha) eine heilige Sippe und Martyrien der Barbara und Katherina, in Schlossvippach (A. Grossrudestedt) an dem erwähnten Altarwerk Gemälde von etwa 1530, die die Schnitzfiguren wesentlich überragen, besonders eine Kreuzigung mit trefflicher Modellirung und wunderschönen Faltenwürfen, ein Oelberggebet mit feierlich ergreifender Christusfigur. In Grossmölsen (A. Vieselbach) Gemälde, die



Gemälde des heiligen Petrus am Altarwerk in der Kirche zu Münchenbernsdorf.

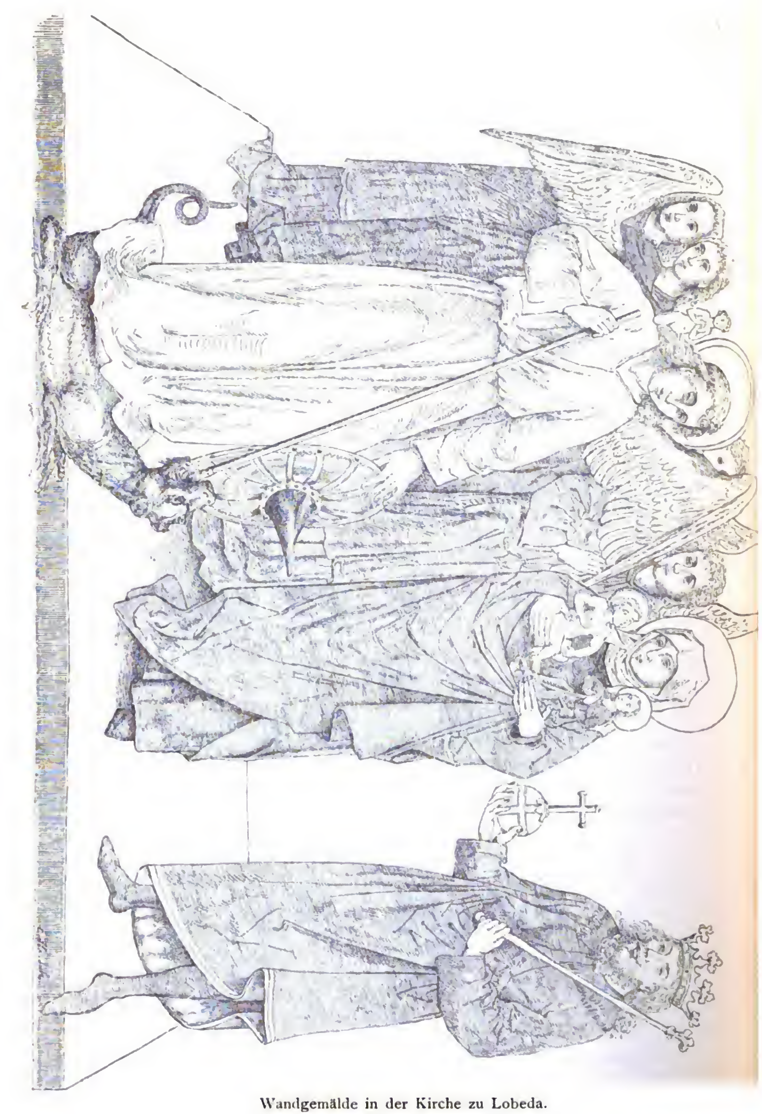
zu den bedeutendsten in thüringischen Kirchen gehören. Ein Flügel enthält oben den ruhenden Isai, aus dessen Brust Zweige mit Vorfahren Christi darauf wachsen, unten die gekrönte Maria, von den sieben Freuden (Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung der Könige, Erscheinung des Auferstandenen, Ausgiessung des h. Geistes, Himmelfahrt) umgeben; der andere Flügel enthält oben die sich begrüssenden Eli und Anna, aus deren Leib ein Zweig wächst und die Maria mit Christus trägt, unten die schmerzensreiche Maria nebst den sieben Schmerzen (Beschneidung, Flucht nach Aegypten, Suchen des zwölfjährigen Jesus, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung). Diese und ähnliche Gemälde erinnerten mich an jenen Meister, der eine Zeitlang (weil ursprünglich mit Grünewald verwechselt) als Pseudogrünewald bezeichnet wurde. Neuere Kunstforscher haben die Bilder dieser Art für Werke der jüngeren Jahre Cranachs selbst gehalten und die Abweichungen so erklärt, dass Cranach später diesen grossartigen und ernsten Stil aufgegeben und seinen charakteristischen Stil angenommen habe. Aus mehreren innerlichen und äusserlichen Gründen ist diese Vermuthung angezweifelt und von anderen Forschern wieder ein selbständiger Künstler angenommen worden; ich stimme der letzteren Ansicht zu. Mir ist ganz denkbar, dass derselbe, vielleicht ein Oberdeutscher und aus Grünewalds Schule hervorgegangen, zu Anfang des 16. Jahrhunderts mit und bei Cranach in Wittenberg thätig, später sich von der Reformation abwendete und eine Werkstatt schuf, deren Erzeugnisse in den hier genannten nordthüringischen Orten sich befinden.

Hiermit sind wir bereits in die Kunstentwickelung der Renaissance gelangt; Cranach in seinem uns bekannten Stil gehört ihr ganz an.

Ich schliesse noch das interessante Wandgemälde in der Kirche zu Lobeda (A. Jena) an (Abb. S. 88).

Die zum Theil herrlichen Bücher mit farbigen Abbildungen, welche namentlich einen Schatz der Bibliotheken in Gotha und Jena bilden, sind von fremd her eingeführt, vom Rhein, aus Burgund, Frankreich und andersher. Das Gleiche gilt von den Bilderhandschriften der folgenden Periode.





Wandgemälde in der Kirche zu Lobeda.

Die Zeit von 1525—1572. Renaissancestil.

Mit dem Tod des Kaisers Max, des letzten Ritters, 1519 und Friedrichs des Weisen 1525 begann für Thüringen wie für Deutschland die neue Zeit. In den Gährungen des Bauernaufruhrs hatte Johann der Beständige seine Macht zu befestigen. Er führte des Bruders Regiment consequent und nach der formalen Seite weiter. Unter ihm gewann die Reformation feste Regel und Uebung; ebenso die Renaissance. Die Künstler und Architekten fanden in dem blühenden Kurstaat besonders bei den fürstlichen und herrschaftlichen Schlössern und den städtischen Bauten ein reiches Feld ihrer Thätigkeit. Kraft und Blüthe steigerten sich noch besonders (auch durch Aufhebung der Klöster und Einziehung zahlreicher Klostergüter) unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen (1532—1554) und dessen vortrefflicher Gattin Sibylla von Cleve, mit welcher manches Gute, auch in künstlerischer Beziehung, ins Land kam. Der Staat vergrösserte sich um das Gebiet von Weida (1535). Selbst die kriegerischen Ereignisse und der Verlust der Kurwürde 1547 sowie eines Theiles der Länder, brachten nur vorübergehend Einbusse. Noch aus der Gefangenschaft, die er sich durch Hinberufung seines künstlerischen Freundes Cranach freundlicher zu gestalten suchte, ordnete Johann Friedrich den Bau eines Schlosses an und liess, kaum zurückgekehrt, das im Kriege beschädigte gothaer Schloss aufbauen. Statt der verlorenen Residenzen trat Weimar als Hauptstadt ein, für die Wittenberger Universität bot die neubegründete jenaer Ersatz. Die angefangenen Werke fanden unter Friedrich dem Mittleren (1554) Ausführung und Fortsetzung in noch ausgedehnterem Maasse. Dieser gewann seinem Staate ausser der bisher hennebergischen Grafschaft Römhild die Anwartschaft auf das ganze Erbe der Henneberger. Zwar gerieth er durch seine Unterstützung des geächteten Grumbach persönlich in unglückliche Verhätnisse (1567) und Gefangenschaft und verlor den jetzigen neustädter Kreis an Kursachsen, allein das Land erfreute sich unter Johann Friedrichs Bruder Johann Wilhelm, der, seit 1566 im Besitz des coburgischen Landestheils, nun das ganze Herzogthum in Verwaltung bekam, gleicher günstiger Verhältnisse. Ebenso die kursächsisch gewordenen Theile. Ausser den sächsischen Fürsten ist namentlich Albrecht von Brandenburg zu nennen, der mit jungen Jahren Erzbischof von Magdeburg, verwaltender Bischof von Halberstadt, Erzbischof bezw. Kurfürst von Mainz und dann Cardinal, gewaltige kirchliche und weltliche Macht in seiner Person vereinigte. Ein eifriger Gegner der Reformation, dabei ein glanzliebender und weltfreudiger Fürst (so dass er den Diöcesen Magdeburg und Halberstadt gegen Bezahlung seiner Schulden die Ausübung des Protestantismus

gewährte), war er ein verschwenderischer Freund der Künste. Er gab den besten sächsischen und fränkischen Künstlern seiner Zeit, wie Peter und Johann Vischer, Cranach, Dürer, Beham und Glockendon für seine Residenzen, besonders Halle (das 1478 vom Erzstift Magdeburg genommen war) und Aschaffenburg bedeutende Aufträge. Durch seine kirchlichen und fürstlichen Bauten in Halle trug er wesentlich zur Ausbreitung der Renaissance auch in Thüringen bei. In hennebergischen Landen gewannen die Grafen von Henneberg-Schleusingen 1542 das meininger Gebiet vom Bisthum Würzburg und erbten 1519 die Grafschaft Henneberg-Römhild.

Die Blüthe der Kultur theilte Thüringen mit Deutschland, wo trotz der Kämpfe und mancherlei politisch unerquicklicher Verhältnisse, in die wir Karl V. und seine Söhne Ferdinand I. und Maximilian II. († 1576) verwickelt sehen, der Aufschwung der Künste und Wissenschaften, des Handels und der Gewerbthätigkeit sich ungehemmt überall geltend machte. Gerade die Anspannung der Gemüther, welche kraftvolle und energische Persönlichkeiten erzog, erweckte auch auf den friedlicheren Gebieten der Kultur einen Wettbewerb, eine Steigerung des menschlichen Daseins, die den erfreulichsten Ausdruck fand. — In der Spätzeit des Jahrhunderts traten dann Veränderungen ein, welche mit der Gegenreformation (Tridentiner Concil 1545—1563), in den protestantisch gebliebenen Ländern mit religiösen und anderen Streitigkeiten, auch mit der Entwickelung des Volkscharakters zusammenhingen und den Künsten andere Richtungen gaben. Daher ist die Periode der reinen Renaissance nur eine kurze, aber äusserst inhaltreiche und fruchtbare. In den einzelnen Künsten nimmt Thüringen in jener Zeit Theil an dem allgemeinen Gang der Kunstgeschichte, hat dabei aber seine besonderen Seiten aufzuweisen. In Deutschland ging die Renaissance von Bildhauern und namentlich von Malern aus, welche die welsche Art über die Alpen brachten. Die Baukunst folgte ihnen nach und erhielt daher malerischere, freiere Züge, als im Entstehungsland der Renaissance. Dies zeigt sich auch in Thüringen. Aber während in anderen deutschen Ländern die drei Künste gleichermaassen fortschreitende Entwickelung zeigten, kann man dies in Thüringen der Hauptsache nach nur von der Baukunst sagen. Hier fanden die Fürsten, die ihnen nachstrebenden Herren und die Vertreter der Gemeinden den deutlichsten Ausdruck ihrer Kräfte, auch wenn sie, wie es öfter geschah, mit ihren Bestrebungen über ihre Mittel gingen.

(Die Renaissance-Baukunst wurde namentlich durch Cardinal Albrecht in H a l l e eingeführt, welcher Stadt er durch seine Prachtbauten, zum Theil an der Stelle älterer, eine neue Gestalt gab. Die Ausstattung des Domes, namentlich mit der reichen Kanzel von 1526, der Innenbau der aussen gothisch ausgeführten Marienkirche, die Residenz sind Bauten, welche städtische, wie den Friedhof, und private nach sich zogen. Im benachbarten M e r s e b u r g tritt das grosse Schloss

hervor. In Dresden entwickelte sich unter Georg dem Bärtigen eine starke Thätigkeit am Schlossbau, dessen schöne Arcaden und Hofthürme einen sehr reinen, mehr an italienische, als an deutsche Renaissance gemahnenden Charakter tragen. In Dessau ist der Schlossbau zu nennen. In Leipzig tritt uns städtische und bürgerliche Thätigkeit am Rathhaus, am Fürstenhaus und an anderen Bauten entgegen. Schöne Häuser mit reichen Portalen, Erkern und Giebeln haben sich auch in Erfurt erhalten. Vor Allem ward der unter Friedrich dem Weisen begonnene Bau des Schlosses in Torgau unter Johann dem Beständigen weiter geführt und unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen, der dort geboren war, vollendet, ein Glanzstück der Renaissance. Mit gothischen verbinden sich hier Formen



Portal der Stadtkirche zu Rudolstadt.

der Renaissance von seltener Anmuth und Schönheit. Der Treppenthurm mit seinen starken Durchbrechungen von eleganter Leichtigkeit und der Saalbau mit dem reichen Schmuck waren ebenso berühmt in Thüringen wie einflussreich auf die dortige Baukunst. Der hochbedeutende, mit Luther und den Wittenberger Humanisten befreundete Baumeister Konrad Krebs war hier von 1538 bis zu seinem Tode 1540 thätig. Er hatte vorher in Coburg gewirkt, wo er 1520 den Langhausbau der Moritzkirche noch ganz im gothischen Stil durchführte.)

Die thüringische Renaissance, in engem Zusammenhang mit der übrigen obersächsischen Renaissance stehend, bringt in schneller Folge die feineren Gliederungen und zierlich reichen Details der Frührenaissance und die kräftigeren Verhältnisse und einfachere Detailsbildung der Hochrenaissance. Die Bauten sind vorzugsweise weltliche. Eines der selteneren kirchlichen Beispiele und zwar eines der schöneren bietet die Stadtkirche zu Rudolstadt in einem Portal (Abb. S. 91). Bei classischer Bildung sehen wir hier bereits das Vortreten des Gebälkes über den Säulen, die Verkröpfung. Eine in einem Stück erhaltene Gallerie im Schlosshofe zu Altenburg, der einzige Rest des prächtigen, unter Friedrich dem Weisen und Johann dem Beständigen ausgeführten Schlossbaues giebt die freiere deutsche Art der Renaissance in ganz vortrefflicher Bildung wieder mit den stark geschwellten Säulen, den wechselvollen Bogen-Gestaltungen und den Füllungsmustern, welche an Metallbeschläge erinnern (Abb. S. 93). Diese Beschlagmuster welche oft sogar mit Nägelköpfen nachgeahmt sind, verbinden sich dann auch mit Schildwerk, d. h. runden Buckeln und eckigen Facetten, auch mit Köpfen; in Gotha finden sich an Häusern hübsche Beispiele (Abb. S. 94). Das reizende Bild eines städtischen Wohnhauses von der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mischung von Gothik und Renaissance bietet das Schlösschen Kitzerstein in Saalfeld. Das frühe Beispiel reiner Renaissance an Wohnhäusern zeigt ein Haus in Altenburg von 1537. Schlichter erscheint der (später veränderte) Burgkeller in Jena; fast ernst ein Haus in Thalleben (A. Frankenhausen), von 1548, welches charakteristisch deutsch den Vertikalismus durch viele Pilaster stark betont. In die Zeit von 1530—1570 gehören viele Bauten an älteren Schlossanlagen, so am alten Schloss in Dornburg (A. Jena), am Wespenstein bei Gräfenthal (Baumeister Jobst Ziermann oder Nikol. Wildekauf, † 1541). Das Schloss Posterstein (A. Ronneburg), an dem die Puster in der Mitte des 15. Jahrhunderts den runden Thurm gebaut hatten, erhielt seit 1531 unter der Familie Pflugk die Anbauten desselben, welche, wiederum für Deutschland charakteristisch, durch Gruppirung der einzelnen Theile, mit Thürmen, und einem auf einfach übereinander vortretenden Consolen aufgebauten Erker einen malerischen Eindruck machen. Das meininger Schloss in Kranichfeld zeigt die Belebung durch Giebel mit theilenden Pilastern bezw. Wandsäulen und Gesimsen (Abb. S. 95). Vorbildlich für solche Giebel

waren die Bauten Cardinal Albrechts in Halle. Die Giebel mit einfach gebogenen Umrissen weisen auf die Zeit um 1530 hin, die geschweiften gehören bereits der Zeit nach 1560 an. Es seien noch Bauten am Schlosse zu Leutenberg erwähnt.



Gallerie im Hof des Schlosses zu Altenburg.

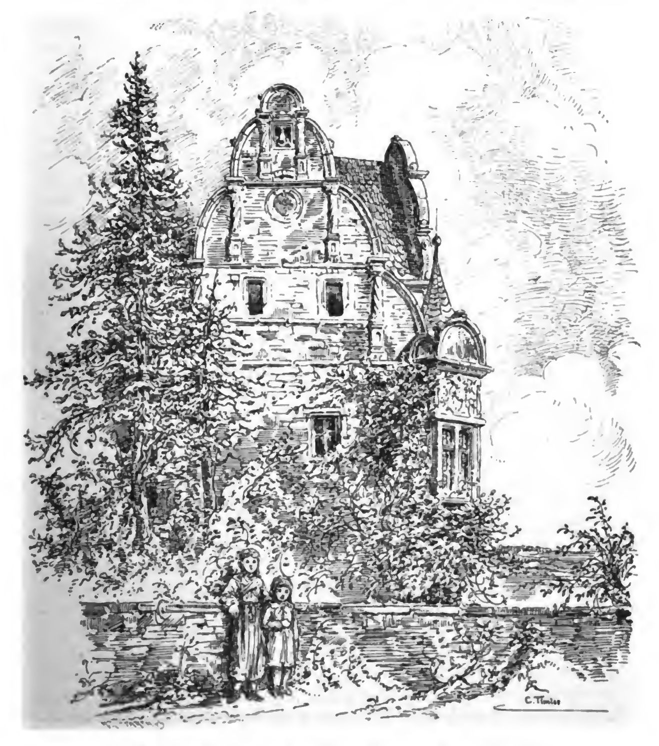
Nicolaus Gromann (Grohmann etc.) ist der eigentliche Renaissancebaumeister Thüringens. Er dürfte zu Anfang des 16. Jahrhunderts geboren sein. Mancherlei in seinen Bauten deutet darauf, dass er die damals gern von Deutschen aufgesuchten Wanderziele Italiens, insbesondere Venedig, Padua und Brescia kennen gelernt hat. Aber die dort gemachten Skizzen benutzte er nur, indem er sie änderte, auch wohl vergröberte und er verleugnete nicht die Schule der Gothik und die Einflüsse des deutschen Holzbaustils. Gromann gehörte zu den Meistern, welche dem neuen Geschmack Rechnung trugen, ohne sich zu dem Besitz seines inneren Wesens durchzukämpfen. Seine Stärke



Einzelheiten an Häusern zu Gotha.

war ein sehr geschicktes, oft bis zum Künstlerischen gesteigertes Aufnahmevermögen; dabei zeichnen sich seine Bauten durch klaren Aufbau und gute Vertheilung reicherer Theile zwischen einfacheren Flächen, durch kräftige Bildungen bei maassvoller Entwickelung des Ganzen aus. Er arbeitete sicher und schnell. So konnte er ausser zahlreichen Hochbauten noch Mühlen, Brücken, landwirthschaftliche, Wehr- und Strassenanlagen herstellen. Vieles scheint er nur für die Ausführung durch Andere entworfen zu haben und zeichnete rasch und flott, wie es einige von seiner Hand in Weimar erhaltene Zeichnungen bekunden. Mit dieser etwas leichten Art hängt die gelegentliche Vernachlässigung von Einzelheiten zusammen, auch die für seine Auf-

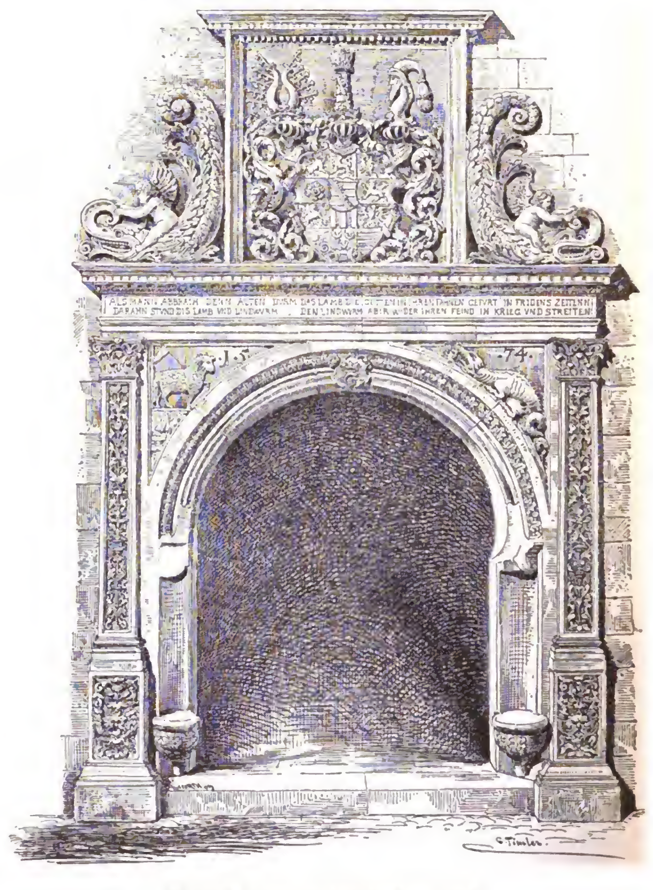
traggeber betrübende Thatsache, dass er fast stets seine Kostenanschläge, und zwar recht erheblich, überschritt. — Seine erste uns bekannte Thätigkeit in kurfürstlichen Diensten fand Gromann am Schloss in Weida wohl 1536. Die dortigen Bauten des 16. Jahrhunderts sind später vielfach verändert und vernichtet; einige hübsch profilirte Fenster und Thüren haben sich erhalten und die Hälfte eines leider verstümmelten und an falscher Stelle vermauerten Rundbogen-Portals mit einer Knabenfigur als Pfeilerfüllung, mit Blätterwerk und einen Knäbchen am Bogen und einem behelmten Haupt im



Westliche Giebelseite des Oberschlosses zu Kranichfeld.

Bogenzwickel, kurz schon in völligem, gutem Renaissancestil. 1543 wurde Gromann als Nachfolger von Krebs an den Torgauer Schlossbau berufen (s. S. 91). Er baute dort bis 1545 vermuthlich die schönen Theile des Nordflügels, welche mit 1544 bezeichnet sind, die Schlosskapelle, deren Portal im Rundbogen Kindergestalten mit den Leidenswerkzeugen und Ranken enthält, den zweigeschossigen auf einer Säule aufsteigenden Erker, ein Meisterstück der deutschen Baukunst, mit Vorhangbogenfenstern, mit ornamentalen und figürlichen Sculpturen. In Torgau war um diese Zeit Georg Gromann, wohl ein Verwandter, mit beschäftigt. Nach Vollendung des Schlossbaues liess sich unser Gromann in Gotha nieder. Dort fand er ein reges Leben. Wie in Wittenberg die Gelehrsamkeit den Mittelpunkt bildete, so hier die Politik in der seit Alters bedeutenden Stadt, deren Wohlhabenheit kurz zuvor durch Klostergüter gemehrt war. Die im 11. Jahrhundert angelegte Burg, später Grimmenstein genannt, war in den Jahren 1531 bis 1542 zu einem ansehnlichen Schloss erweitert worden. Vornehme Ritter und Patrizier wohnten in der Stadt. Hier lebte der gewesene Kanzler Friedrichs des Weisen, Gregor Brück und dann sein Sohn Christian, der 1541 Cranachs Tochter heirathete und vielleicht dasselbe Haus am Hauptmarkt zur Mitgift bekam, welches von Cranach selbst mit seiner Gattin (aus der alten Gothaer Patrizierfamilie Brengebier) erheirathet, in veränderter Gestalt auf uns gekommen ist. Stattliche Häuser entstanden in jenem Zeitraum (eines bezeichnet mit: 1542), und manche mögen von Gromann entworfen sein. Die Folgen des schmalkaldischen Krieges gaben Gromann Stoff zu weiterer Thätigkeit. 1547 hatten die Spanier ein kurfürstliches Jagdhaus bei Trockenborn (A. Kahla) zerstört. Gromann bekam vom gefangenen Fürsten brieflich den Auftrag, sofort ein neues, zur Nothdurft, nicht zum Ueberfluss dienendes, doch heiteres, mit Thürmlein etc. geziertes Schlösschen auszuführen. 1551 war es so weit vollendet, dass die Kurfürstin Sibylla darin mit den Prinzen Aufenthalt nehmen und den Gatten nach seiner Gefangenschaft dort empfangen konnte — fröhliche Wiederkunft — wurde es seitdem genannt. Cranach sollte ein Zimmer mit der Lebensgeschichte des Kurfürsten ausmalen, doch erst sein Sohn kam dazu. Es war ein freundliches, im Walde gelegenes Sommerschloss leichterer Bauart, mit Giebeln und Thürmchen; der Hauptthurm hatte auf dem Helm eine schon stark ausbauchende Kuppel. Da die grossen Schlösser in Wittenberg und Torgau dem Kurfürsten verloren waren, wurde das alte Schloss in Weimar, der Hornstein, zur Residenz erwählt und demgemäss (1554) verschönert. Von daher blieb allein, von Umbauten und Bränden verschont, an der später sogenannten Bastille, ein Portal edelster Art, das wir dem Stil nach wohl dem Gromann oder einem Architekten seiner Schule zuschreiben dürfen. Reizende Ranken-

muster mit Delphinen bilden die Füllung der Pfeiler und Bogen, Delphine diejenige der Zwickel; Figuren und ein Wappen-Aufsatz ruhen auf dem Gebälk des Portals und der einfassenden Säulen. Für Christian Brück, der 1549 nach Weimar gezogen war, und den kurfürstlichen Sekretär Pestel baute Gromann am Markt die beiden benachbarten Häuser, welche später, besonders 1586 eingreifend verändert, in neuester Zeit geschickt restaurirt, die charaktervolle Zierde des Marktes in Weimar (jetzt No. 11 und 12) bilden. Die Erdgeschoss-Architektur zeigt in den Säulen deutsche, oft an Holzbaukunst erinnernde Renaissanceformen, an den blumenkorbartigen Capitellen freiere Umbildung des korinthischen Capitells. In dem Brückschen, mit den Wappen Brück und Cranach verzierten Hause wohnten dann 1552 Cranach Vater und Sohn, welche Wittenberg verlassen hatten. Für sich selbst errichtete Gromann auf einem ihm 1547 vom Fürsten geschenkten Grundstück 1550 ein Haus (an der Stelle der jetzigen Staatsanwaltschaft). Der letzte Auftrag Johann Friedrichs II. an Gromann war die Wiederherstellung des im Kriege beschädigten Grimmensteins in Gotha, welche in den Jahren 1552—1554 in grossartiger Weise erfolgte. Nur Weniges ist der grausamen Zerstörung von 1567 entgangen; dies, bei dem Bau des Friedensteinschlosses im folgenden Jahrhundert wieder verwendet, gehört zu den Perlen der thüringischen Renaissance. Vor Allem ein Portal von wahrhaft classischer Anmuth des Aufbaues und der Zierformen, wohl des Künstlers schönste Leistung; namentlich reizvoll sind die aus Adlern sich entwickelnden Ranken der genischten Pfeiler. Ihm fast ebenbürtig ist das Portal am gothaer Rathhaus (Abb. S. 98; beide dem Bastillen-Portal verwandt), das wohl noch von der Bauperiode 1553 herrührt. (Die hier angebrachte Zahl 1574 bezieht sich wohl auf die Einfügung der von einer 1567 abgerissenen Kapelle etwas unpassend als Zwickel wieder verwendeten Reliefs.) Wie am Rathhausbau nahm Johann Friedrich I. an der ebenfalls von Gromann unter dem Kommandanten Bernhard von Mihla hergestellten Stadtbefestigung Gothas lebhaften Antheil, zu den Kosten beitragend; doch ist von ihr nichts erhalten. Dagegen von dem Schlosse, welches Bernhard von Mihla für sich selbst von Gromann in Herbsleben (A. Tonna) im Anschluss an ältere Theile bauen liess, u. A. eine Stuckdecke (leider 1890 im Verfall begriffen gewesen) von ungewöhnlich feinem, fast italienischem (von Italienern ausgeführtem?) Linienschwung der zarten Rankenwerke mit Vögeln. Eine Stuckdecke im ehemaligen Schlosse zu Fischbach (A. Thal) ist von ähnlichem Reiz, obgleich nicht nachweislich von Gromann. 1557 entwarf derselbe den Plan zum Umbau der Collegienkirche in Jena und 1560 eines der Schlösser zu Dornburg (A. Jena). Dem Stil nach muss dieses das Stohmannsche Schlösschen sein, mit noch gothisch profilirten Fenstern, einem oben achteckigen Treppenthurm



Nördliches Portal des Rathhauses zu Gotha.

und der reizvollen, 1603 mit Spruch und Wappenschild versehenen Eingangs-Thür. Diese zeigt die damals beliebte Form mit ausgenischten Pfeilern, welche Platz für eine zu behaglichem Sitz eingerichtete Console liessen. Bauten am Schloss zu Eisenberg von 1561 sind durch spätere Bauten ersetzt. Dagegen entwarf der Meister nun die am berühmtest gewordenen Bauten seines Lebens, das heldburger Schloss und das altenburger Rathhaus: Auf der Heldburg galt es, zwischen älteren Bauten eine den damaligen Anforderungen entsprechende Residenz für Johann Friedrich den Mittleren und seine zweite Gemahlin, des Kurfürsten von der Pfalz Tochter, zu errichten. Bald nach der Hochzeit 1558 begannen zunächst Verschönerungen und Erweiterungen der älteren Bauten, 1560 der Neue oder Französische Bau, der bis 1564 der Hauptsache nach vollendet war. Ein Sohn Gromanns war unter ihm hier thätig. Die Verhältnisse des Aufbaues sind ungemein schön, trotz der Schwierigkeit, dass des ungleich abfallenden Erdbodens wegen nach aussen vier, stellenweise fünf Geschosse sich ergaben, nach dem Hofe hin aber nur zwei. Höchst reizvoll sind an den Fenstern der rhythmische Wechsel und die Steigerung der Gliederungen und Verzierungen nach oben; sie sind wenn auch nicht so reich, doch ähnlich denen des Ottoheinrichsbaues in Heidelberg, der Residenz von Johann Friedrichs Schwiegervater. Den schönsten Schmuck bilden im Hof die beiden Erker, mit einer Fülle von Ornamenten, Instrumenten, Waffen, Knäbchen, Kriegern am Frauen-Erker (vor des Fürsten Gemach) und allegorischen Frauengestalten am Herren-Erker (vor der Fürstin Gemach), auch mit den charakteristischen Cartouchen der deutschen Renaissance, riemenartigen, sich durchdringenden, an den Enden aufgerollten Ornamenten. Im Innern sind zwei den beginnenden Barockstil verrathende Kamine reich sculpirt. Einige der steinernen, schön profilirten Rundbogen-Thüren sind in den Zwickeln mit den damals in Thüringen und Meissen beliebten, lang vorgestreckten Köpfen von Männern und Frauen gefüllt. Vier dieser Köpfe werden für Bildnisse Johann Friedrichs II., Grumbachs und ihrer Frauen gehalten. — Diese Ueberlieferung, entstanden aus der unheilvollen Freundschaft der beiden Männer, welche sich vorzugsweise auf der Heldburg entwickelte, lässt uns einen Seitenblick auf Grumbachs benachbartes, jetzt halbzerstörtes Schloss Hellingen (A. Heldburg) werfen, dessen Wände und Decken in derselben Zeit, wenn auch nicht von Gromann, sondern wohl von einem derber zeichnenden, fränkischen Meister in üppiger Weise stuckirt waren. — Das Rathhaus zu Altenburg wurde nach Gromanns Entwürfen (1562) 1564 ausgeführt. Hier zeigt sich des gereiften Meisters Fähigkeit, den gegebenen örtlichen Verhältnissen in künstlerischer Weise Rechnung zu tragen, und seine Geschicklichkeit, die Renaissance-Forderungen der Einheitlichkeit und des Horizontalismus mit der deutschen Freude an malerischer Gruppirung

und aufstrebenden Linien zu vereinigen. Nach diesen Grundsätzen sind die vier: nach einem Platz, einer Strasse, einem seitlichen Hof und über anstossenden Häusern aufsteigenden Fronten mit ihren Giebeln entwickelt. Im Einzelnen fällt namentlich der Thurm auf, dessen Erdgeschoss mit Diamantquadern und Ecksäulen an lombardische Palastfaçaden anklingt, dann die Erker mit ihrem Schmuck von Ornamenten, Wappen und Figuren, die reichen, zum grossen



Westlicher Erker am Rathhaus zu Altenburg.

Theil mit vortretenden Köpfen verzierten Eingangs-Portale und Innenthüren, daran sich auch mancher, von der Weisheit des Stadtraths zeugende Spruch befindet. Der Vorsaal im Obergeschoss mit der auf Säulen ruhenden Decke ist einer der stattlichsten Räume dieser Art. Dies Rathhaus war Gromanns letzte grosse Aufgabe. Er scheint, ein schlechter Rechner für sich, wie für Andere, in Schulden gerathen zu sein. Verluste während einer lübecker Reise 1562, Sorgen um zum Theil noch unerzogene Kinder und Krankheit beugten ihn. Auf ein Gesuch um Gestellung eines zweispännigen Wagens statt des bisherigen Reitpferdes erhielt er ein leichtes Wäglein mit einem starken Gaul zugebilligt. Er verkaufte sein Haus an den Statthalter Anton v. Lützelburg (von diesem ward das schöne, schon etwas barock eingefasste Wappen angebracht) und zog vielleicht wieder nach Gotha, wo er einen „Verwahrungsbau" auszuführen hatte. Er mag dann bald gestorben sein; vielleicht auch, dass das Schicksal seines fürstlichen Herrn das seinige nach sich zog. Jedenfalls hören wir nichts weiter von ihm. Dagegen von Nachfolgern im Dienste des Herzogs Johann Wilhelm, so 1567 und 1569 von Erhart von Mooren zu Arnstadt, vielleicht demselben, der, als Erhart von der Meer bezeichnet, also vermuthlich ein Holländer, unter dem Baumeister Hieronymus Lotter für den Kurfürsten August thätig war, ferner 1568 und 1569 von Hieronymus Schmidt als fürstlichem Baumeister in Neustadt a. Orla. Bauten der Beiden sind nicht nachweislich bekannt. Vielleicht ist Schmidt der neustädter Meister, der in Neustadt am Rathhausbau von etwa 1560 und an dem Fleischbankbau, sowie in Börthen (A. Neustadt) am Schlossbau thätig war und am Schlosse in Nimritz (A. Neustadt) die schöne Vorhalle baute, und dessen Kunstcharakter sich durch bewusstes Zurückgreifen auf gothische Formen (Birnstab, Schweifbogen) kennzeichnet.

Während Friedrich der Mittlere vorzugsweise auf der Heldburg und dem Grimmenstein sich aufhielt, residirte Johann Wilhelm in Weimar. Dort baute er 1563 das sogen. Grüne oder Französische Schlösschen mit unteren Bogenstellungen und Giebeln, unter Benutzung eines alten Befestigungsthurmes, der eine Kuppel ähnlich der der Fröhlichen Wiederkunft bekam; heitere Wandmalereien schmückten die Fronten. Das Schloss wurde hernach bei der Umwandlung in die Bibliothek gänzlich verändert. 1566 entstand das Deutschordenshaus in Weimar (Herderplatz 9), dessen Giebel schon barock vollendet ist. In Jena baute Johann Wilhelm den Theil des Schlosses mit dem hübschen Portal.

Von anderen herrschaftlichen Schlössern ragt vor Allem der Schlossbau hervor, den die Grafen von Gleichen in Ohrdruf ausführten (Abb. S. 102). Vier Flügel aus verschiedenen Zeiten gehen hier um einen Hof, an dessen Süd-Ecke ein Thurm des 14. Jahrhunderts aufsteigt. Der Hauptbau ist derjenige, welchen Graf Georg II. 1556

begann († 1570) und seine Wittwe Walpurg fortsetzte, dann deren Nachfolger in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Schloss versprach eines der glänzendsten Mittel-Deutschlands zu werden, ist aber leider nie fertig geworden. In der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts wirkte an ihm als Baumeister Georg Kirchof, der im Kunst-



Schlosshof in Ohrdruf.

charakter dem Nikol Gromann wesentlich nahe stand, wenn nicht gar dieser Meister selbst den Entwurf, wenigstens des Ostflügels gemacht hat. Das Hauptgewicht erscheint auf die Hoffronten gelegt. Am Ostflügel tritt hier in der Mitte ein schöner Vorbau heraus, mit Diamantquadern, wie der altenburger Rathhausthurm, Eckpilastern und Verzierungen in seinen zwei Geschossen; er sollte vermuthlich als Thurm höher geführt werden. Neben dem Vorbau ist ein reiches Rundbogen-Portal von 1556 an den Pfeilern mit Sitznischen versehen, an den Zwickeln mit classisch stilisirten Köpfen, im Gebälk mit einem reizvollen Rankenfries, oben mit einem Kleebogen bekrönt. Weiterhin ist die Durchfahrt ebenfalls geschmackvoll architektonisch und ornamental ausgebildet. Am Südflügel ist namentlich ein Vorbau mit einem bereits geschweiften, aber höchst eigenartig mit Drachen und an der Spitze mit einem Fratzenkopf bekrönten Giebel interessant. Ein ähnlicher Fratzenkopf bildete die Zierde eines der ohrdrufer Stadtthore, von dem auch ein Aufsatz mit dem gut stilisirten Wappen des Grafen Georg von 1566 herstammt. — Neben der ausgebildeten, ja schon zum Barock neigenden Renaissance fand in Thüringen die Gothik ebenfalls noch Pflege. Ein Vorhangbogen-Fenster in der Burgruine zu Liebenstein (A, Liebenstein) zeigt die Jahreszahl 1566. Schloss Könitz (A. Leutenberg), das auf älterer Anlage besonders zu Anfang und in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausgebaut wurde, hat noch gothische Maasswerke in seinem prächtigen Erkerbau von 1562 (Abb. S. 104). Die hier genannte Familie Könitz baute auch anderwärts viel und gut, so eine Kapelle in Saalfeld, 1555 das Schloss in Eyba (A. Leutenberg). — Städtische Bauten jener Zeiten schliessen sich würdig denen der vorigen Periode an. Von Rathhäusern verdienen ausser dem altenburger die zu Buttstädt und Magdala (A. Blankenhein), letzteres von 1571, Beachtung; dann das Rathhaus in Gera von 1573, welches sich an den Stil des altenburger Rathhauses anschliesst, sowie das wiederum von Gera beeinflusste Rathhaus zu Weida. Von Wohnhausbauten findet sich ein schönes Portal aus der Mitte des 16. Jahrhunderts ebenfalls in Weida, ferner ein in gutem Renaissancestil verziertes Portal in Pössneck, ein einfacheres von 1573 in Immenrode (Schlotheim). Beispiele von verzierten Stubendecken in Gipsguss geben das Schloss in Kauern (A. Ronneburg) und ein Haus in Frankenhausen. Verzierte Holzhäuser, wie das zu Schlotheim von 1567, sind aus jener Epoche in geringer Anzahl erhalten. (Mehr in der preuss. Prov. Sachsen.)

Die Bildnerei der Renaissancezeit in Thüringen lässt sich nur in einem beschränkten Kreise verfolgen. In den Kirchen sind die Kanzeln und Taufsteine (vielfach durch spätere ersetzt) verhältniss-

mässig einfach. Die Kanzeln, meist an der Ecke des südlichen Triumphbogen-Pfeilers nach dem Gemeinderaum in runder oder achteckiger Form vortretend, sind zum Theil noch gothisch verziert, wie die



Erker am Schlosse zu Könitz.

Kanzel in Lobeda (A. Jena) von 1556; die Taufsteine rund, pokalförmig, mit wenigen Friesen oder Cartouchen.



Kanzel in der Kirche zu Lobeda.

Crucifixe, kleine und grosse, auch überlebensgrosse, meist aus Holz, bieten theils noch die abgemagerte und erschreckende Erscheinung der Spätgothik, theils schon die edleren Formen der Renaissance dar, manche in recht natürlicher und inniger Auffassung. So eines in Caaschwitz (A. Gera; Abb. S. 106). Die Crucifixe bilden öfter die Mittelfiguren zu den seitlich angeordneten Figuren der Maria und des Johannes, die aber im Allgemeinen weniger in anziehender Weise dargestellt sind. Figuren anderer Art, die häufig an Orgeln, Kanzeln oder sonst angebracht sind, erhalten kaum eine selbständige Bedeutung; ganz charakteristisch sind die kleinen Sängerfiguren, welche aus der Kirche in Breitenhain (A. Neustadt) in Privatbesitz (früher in Altenburg) gekommen sind. — An weltlichen Bauten fanden vielfach Bildwerke aus Stein Verwendung. Besonders an Portalen, Erkern

und Dachgiebeln sind es Wappen mit einfassenden Figuren, Rittergestalten, Knäbchen, Engel, phantastische und allegorische Figuren oder Figurentheile, mit allerlei pflanzlichen oder ornamentalen Gebilden verbunden. Doch haben sie vorwiegend decorativen Werth. An Bauten, die dem Nikolaus Gromann zuzuschreiben sind, tritt uns öfter ein Bildhauer Hermann Werner aus Gotha entgegen. In Gotha selbst dürfte der plastische Schmuck am Rathhause von ihm bezw.

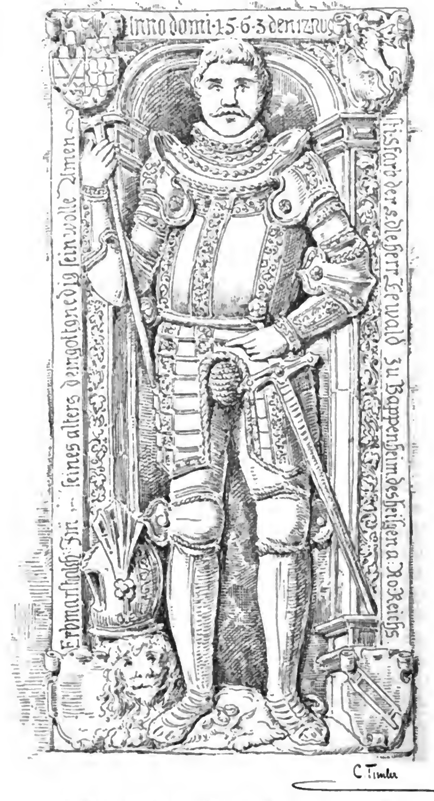


Crucifix in der Kirche zu Caaschwitz.

aus seiner Werkstatt herrühren; in Jena von ihm und Hermann von Freising (seinem Gesellen?) an der Collegienkirche die grosse Wappentafel mit dem wilden Mann und der wilden Frau und Inschrift in Cartouchenrahmen von 1557. Im Jahre 1562 entfaltete Werner am Rathhause zu Altenburg eine reiche Thätigkeit. Wenn die Erkersculpturen von ihm sind, so bezeugen sie in den Knabenfiguren Donatellosche Studien. Am interessantesten sind an diesem Rathhausbau die Reliefbrustbilder der Fürsten und die aus Zwickeln und Giebeln hervorgestreckten Köpfe. An der Heldburg, deren Erker und anderer Schmuck erwähnt ward, waren Samuel (?) Scharf aus Heldburg und Martin Lang aus Dresden beschäftigt.

Von Sculpturen, die nicht nur als schmückende Zuthat, sondern um ihrer selbst willen Beachtung verdienen, sind einige Relief-Brustbilder die besten. Sie gehen meist, charakteristisch genug, auf gemalte Bildnisse Cranachs zurück, sind aber ganz geschickt gemacht, wie die steinernen Brustbilder Johann Friedrichs I. und seiner Gattin im Museum zu Weimar oder das steinerne Brustbild Johann Friedrichs I. im Rathhause zu Gotha. Eine verloren gegangene Technik repräsentiren die aus Papierteig modellirten Brustbilder desselben beliebten Fürsten in der Kirche zu Orlamünde (A. Kahla) und im Schlosse Fröhliche Wiederkunft (A. Kahla). Am selbständigsten und auch am günstigsten entfaltete sich die Bildnerei in Thüringen, wie in der vorigen Periode, an den Grabmälern. Hierfür blieb dauernd ein guter Geschmack vorherrschend, und wir erblicken in sonst unbedeutenderen Kirchen Grabsteine, welche einen Haupt-Anziehungspunkt bilden. Dies Gesammturtheil bleibt bestehen, wenn auch an den Denkmälern manches Handwerkliche mit unterläuft, oder wenn Thüringer nur die Besteller und auswärtige Künstler die Ausführer waren. Schon der Grabstein eines Sohnes Johann des Beständigen, † 1519, in der Kirche zu Oberweimar (A. Weimar) zeigt, soweit er sich erkennen lässt, eine tüchtige Kraft. Zahlreich sind die Rittergestalten, welche in der That, wie die Inschriften besagen, ehrenfest und mannhaft in ihren sorgfältig wiedergegebenen Rüstungen, die Hand am Schwert, dargestellt sind und in einfachen Blenden stehen, wie die v.' Wangenheim in der Kirche zu Wangenheim, oder in Einfassungen von Säulen mit Verzierungen, wie Johann v. Riedesel 1543 in Neumark (A. Weimar), oder in einer anderen Renaissance-Architektur, wie Lewald zu Pappenheim 1563 in Gräfenthal (Abb. S. 108) und ein Herr v. d. Pfordten in Reinstädt (A. Kahla). Ebenso stehen die Frauen tugendsam mit gefalteten Händen da, in ihrer oft in den Mustern und Stickereien plastisch vorzüglich wiedergegebenen Tracht, wie die Gräfin von Gleichen 1570 in Kranichfeld. Von Grabsteinen mit Männern in bürgerlicher Tracht sei der Cranachs des Aelteren in der Stadtkirche zu Weimar genannt.

Bisweilen wird eine etwas gewählte oder sonst bedeutungsvolle Stellung wiederzugeben gesucht, die aber dann weniger gelingt, so an dem Grabstein eines Knaben Schenk von Tautenburg 1557 und eines Arm in Arm dargestellten Ehepaares derselben Familie, beide in Frauenpriessnitz (A. Jena). Wie in dieser Kirche viele Grab-



Grabstein Lewalds v. Pappenheim in Gräfenthal.

steine der Schenken aus dem 15. und 16. Jahrhundert vereinigt sind, so sind es in der Kirche zu Gräfentonna solche der Grafen und Gräfinnen zu Gleichen, darunter von 1525, 1535, 1542, 1556 recht gute. Die schönsten sind diejenigen Ernsts XIV. 1563 und Dorotheas 1575, mit feinen Renaissance-Ornamenten gemeisselt, von dem Bildhauer M. S., wohl Schröder oder Schröter. Derselbe fertigte auch 1564 für das Gemeindehaus in Crawinkel (A. Ohrdruf) die trefflich verzierten Inschrift- und Wappentafeln und 1569 den besten der Grabsteine in der Kirche zu Wangenheim, den für Apel v. Wangenheim-Winterstein, vermuthlich auch den für dessen 1571 gestorbenen Vater Balthasar ebendort. Bisweilen wurden die Verstorbenen kniend vor dem Crucifix dargestellt, Ehepaare einander gegenüber vor dem Crucifix betend, wie Joachim v. Pappenheim, † 1575, und seine Gattin, in Gräfenthal. In Römhild knien in schöner Auffassung Gräfin Elisabeth von Henneberg, † 1507, und ihre Schwiegertochter Anna, † 1542, hinter einander. So entwickelt sich, bei reicherer Verzierung und Hinzufügung von biblischen oder anderen Darstellungen in Relief die Gedenktafel, welche dann oft die Stelle des Grabmales einnimmt. Das Grabmal der Kurfürstin Agnes von Hessen, der Gattin des Moritz von Sachsen, dann Johann Friedrichs II. († 1555) ist 1563 in thüringer Alabaster ausgeführt, in der Stadtkirche zu Weimar das schönste der dortigen Grabmäler (Abb. S. 110). Der architektonische Aufbau ist von trefflicher Abstimmung der Verhältnisse und die Details von köstlicher Erfindung und Ausführung. So am Sockel die naturalistischen Früchte und Bücher mit den Todes-Sinnbildern, verbunden mit dem Mädchenkopf durch das geschweifte, cartouchenartige Ornament. Im Haupttheil, den statt der Säulen die jungfräulichen Gestalten der Frömmigkeit einfassen, kniet die Fürstin am Crucifix vor einem, durch Architektur und eine Darstellung der Anbetung der Hirten belebten Hintergrund, der bis in die kleinsten Einzelheiten durchgeführt ist. Ueber dem Haupttheil erhebt sich als architektonisch und inhaltlich bedeutsamer Abschluss ein Aufsatz mit einem Relief der Lazarus-Erweckung, Giebel und Christusfigur.

Neben den steinernen Grabmälern sind es solche aus Erzguss, welche unsere Aufmerksamkeit in den Kirchen auf sich ziehen dürfen. An der Spitze stehen hier zunächst nürnberger Werke, zwei ausgezeichnete Erzeugnisse der Vischerschen Giesshütte in der Kirche zu Römhild, nämlich die schlicht dastehende Ritterfigur des Grafen Otto IV. von Henneberg-Römhild († 1502) und der mit Wappen und Figuren (Anbetung der Könige, Heiligen) geschmückte Sarkophag des Grafen Hermann VIII. († 1535) und seiner Gattin Elisabeth, auf dessen Platte das Ehepaar selbst nebeneinander dargestellt ist. Das Denkmal, von meisterhafter Composition und hohem Adel in den Figuren, ist eines der bekanntesten Kunstwerke in den thüringischen Staaten. Der



Unter- und Hauptheil vom Grabmal der Kurfürstin Agnes in der Stadtkirche zu Weimar.

gleichen Werkstatt gehört dann die herrliche Grabplatte der 2. Gattin Johann des Beständigen, Margarethe, † 1521, in der Stadtkirche zu Weimar an, deren sorgfältige Ausführung sich auch in dem als Teppich gemusterten Hintergrund kundgiebt. Vielleicht ist diese Platte von Vischers Schwiegersohn Peter Mülich aus Zwickau gegossen, von welchem inschriftlich die mit Wappen und Ornamenten verzierten Bronzeplatten zweier 1535 gestorbener Glieder des kurfürstlichen Hauses gefertigt sind, vielleicht auch die Gedenktafel von 1552 an der Jakobskirche in Weimar; inschriftlich wiederum die schöne Gedenktafel mit Wappen und Inschrift des Anark v. Wildenfels, † 1539, in der Schlosskirche zu Altenburg (Abb. S. 112). In dieser, wie in der weimarer und coburger Stadtkirche befinden sich überhaupt noch viele Erzgüsse von Platten oder einzelnen Theilen solcher im guten Renaissancestil. Dort finden wir auch die Anordnung, dass über der Gruft am Fussboden eine bronzene Tafel mit Wappen und Inschriften die eigentliche Grabplatte bildete, während daneben an der Wand sich ein steinernes, architektonisch verziertes und mit Darstellungen versehenes Denkmal erhob. Sie sind im Laufe der Zeiten mehrfach in den Platten verschoben oder nur theilweise erhalten; in ursprünglicher Anordnung noch bei der Kurfürstin Margarethe, vor deren erwähntem Denkmal die Fussbodenplatte mit Wappen, Ornamenten und Umschriften in üppiger Ausführung in Hochrelief gegossen ist. Im Chor derselben Kirche wird das Grabmal Johann Friedrichs des Grossmüthigen, † 1534, und der Sibylla nur von zwei derartigen bronzenen Fussboden-Platten mit Wappen und Inschriften gebildet, aber durch ein gutes Gitter hervorgehoben. Die Grabplatte Luthers, welche, ursprünglich für Wittenberg bestimmt, dann in der Stadtkirche zu Jena aufgestellt wurde, ist interessant, weil sie auf ein verloren gegangenes Bildniss Cranachs zurückgeht. — Mit dem Ende dieser Periode nehmen die Werke der Bildnerei einen üppigeren, dabei zum Theil äusserlichen Charakter an. Doch bleiben die gute Technik und das Verständniss für die Forderungen des Stiles noch in guter Uebung. Neben den Grabmälern und Grabplatten fangen in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts die Gedenktafeln bereits an vorzutreten. Doch spielen sie noch nicht eine so grosse Rolle, wie später, haben auch nicht so reiche Aufbauten und sind im Wesentlichen Steinmetzarbeiten von einheitlicher Wirkung. So die des Joh. v. Schauroth in Roschütz (A. Ronneburg) von 1559; über der von Cartouchenwerk verzierten Inschrift erheben sich auf Löwenkopf-Consolen die in feiner Renaissance verzierten Pilaster mit Gebälk und Giebel als Einfassung der Figuren des knienden Ehepaares.

(In Freiberg i. S. wurde 1563 das prachtvolle Denkmal des Kurfürsten Moritz nach Entwürfen italienischer Künstler ausgeführt, die Hauptfigur von einem antwerpener Meister, das Crucifix von dem



Gedenktafel von Wildenfels in der Schlosskirche zu Altenburg.

Freiberger Wolf Hilger ausgeführt, der u. A. schöne Glocken auch in Thüringen, sowie die auf der Veste Coburg befindliche reich verzierte Flatianerkanone goss und 1545 mit Oswald Hilger zusammen in der Schlosskirche zu Torgau eine schöne Relieftafel mit Bildnissen, Engeln, Wappen und Ornamenten ausgeführt hatte.)

Die Malerei des 16. Jahrhunderts nahm in Thüringen einen anderen Verlauf, als ihre Schwesterkünste. Nach fröhlichem Beginnen und frischer Thätigkeit, welche die verschiedensten Arten der Darstellung erfasste, erlahmte sie und fand keine nachhaltige Entwickelung. Die Gründe liegen in den Aufgaben, die der Malerei gestellt wurden, und denen sie noch nicht gewachsen war. Der Begründer der sächsischen Schule ist zugleich ihr bester Vertreter, Lucas Cranach, der, zwar schon 1472 in Kronach geboren, ganz auf dem Standpunkte der Renaissance steht. Freilich wissen wir von seinem Entwickelungsgang, von den ersten 32 Jahren seines Lebens nichts. Vielleicht war er in jungen Jahren am österreichischen Hofe. Die Freude an bestimmten Verkürzungen und Fussstellungen, namentlich in seinen früheren Bildern und Holzschnitten, die zarte Lieblichkeit seiner Engelsknäbchen und manche Farbenwirkungen, auch zwei Köpfe in Gotha lassen mich vermuthen, dass er die paduanischen und umbrischen Meisterwerke (Mantegna, Perugino) an Ort und Stelle studirt, die lombardischen gekannt hat. Mit dem Jahre 1504, da wir Cranach kennen lernen, tritt er uns als künstlerisch fertige Persönlichkeit, weithin berühmter Meister und Gatte einer gothaer Patrizierstochter entgegen, der vom Kurfürsten Friedrich als Hofmaler nach Wittenberg berufen und bald darauf (1508) mit einem kaiserlichen Gnadenbrief begabt wird. Von da ab ist er uns in seinem ganzen Leben bekannt, wie er als fleissiger, wohlhabender und angesehener Mann, mit zahlreichen Bestellungen von Fürsten und Hochgestellten beauftragt, eine grosse Werkstatt unterhielt, wie er eine Apotheke, dann auch eine Buch- und Papierhandlung besass, Rathsmitglied und zeitweilig Bürgermeister ward, mit Luther und den anderen wittenberger Humanisten eng befreundet, noch im hohen Alter Johann Friedrichs I. Gefangenschaft theilte und, mit ihm nach Weimar gezogen, dort 1553 starb. Ebenso genau kennen wir ihn aus seinen Gemälden, Holzschnitten, Stichen und Zeichnungen, welche von Kunstgelehrten vielfach geschildert, gesichtet und je nachdem mit dem Lichte der Anerkennung oder der Verachtung beleuchtet worden sind. Seine grossen Gemälde zwar für Torgau und andere Schlösser sind verloren gegangen, weniges in Kirchen, z. B. in Thüringen in Neustadt und Breitenhain (A. Neustadt) geblieben, seine Tafelgemälde in den Sammlungen der ganzen Welt verstreut. Und diese Gemälde geben grossentheils ein

falsches Bild von ihm. Schon bei Lebzeiten sind zahlreiche nur in seiner Werkstatt gefertigt, manche kaum mit einigen Ausführungen eigener Hand. Ferner sind sie, wie kaum je Gemälde, in grosser Zahl verdorben, übermalt, ganz anders geworden, — dies hängt mit seiner (in den Denkmäleraufzeichnungen öfters behandelten) Technik zusammen, durch welche die letzten zarten Feinheiten oft im Laufe der Zeiten verloren gegangen und roh restaurirt worden sind. Schliesslich sind unglaublich viel Werke, die auf seinen Namen gehen, nur Copien oder auch nicht einmal das. Cranach ist eben stets ein bebeliebter Name für Sammler gewesen; so war er auch, man kann sagen, ein Modemaler seiner Zeit, als Künstler ebenso geschätzt von Karl V., Cardinal Albrecht und Herzog Georg von Sachsen, wie von den eifrigen Vertretern der Reformation. Der in Franken Geborene hatte sich ganz in das thüringische Wesen hineingelebt und kannte genau dessen Forderungen. Hier sei nur auf einiges in seinem Kunstcharakter hingewiesen, ohne Rücksicht auf einzelne Phasen seiner Malweise oder seine einzelnen Techniken.

Die seiner früheren Epoche von einigen namhaften Forschern zugeschriebenen, strittigen Gemälde, deren keines im eigentlichen Thüringen vorkommt, lasse ich hier bei Seite, da ich diese Frage an anderer Stelle behandelt habe (doch vgl. über Cranachs Entwickelung M. Friedländer, in Sitzungsber. d. Berl. kunstgesch. Ges. Oktober 1899). Hier haben wir es nur mit dem Kunstcharakter Cranachs als Meister der sächsisch-thüringischen Schule zu thun.

In Thüringen kommen als charakteristische und verhältnissmässig gut erhaltene Werke in Betracht: im Museum zu Gotha die Köpfe Mariae und Christi (?), die Anbetung der Könige, zwei Holofernesbilder von 1531, Maria mit dem Jesuskind und Johannes vor einem von Engeln gehaltenen Vorhang (mit wohl falscher Jahreszahl 1534); im Museum zu Weimar der Männerstreit, Brust-Bildnisse Johann Friedrichs I. und der Sibylle von 1526, Sündenfall und Erlösung; in der Stadtkirche zu Weimar das Altarbild. Bilder minderer Erhaltung oder Eigenhändigkeit finden sich ausser in den genannten Museen in den Kirchen zu Neustadt a. Orla und Breitenhain (A. Neustadt), in den Schlössern in Altenburg, auf der Wartburg und Veste Coburg und in vielfachem Privatbesitz.

Die von ihm gemalten Figuren richten sich mehr nach dem Modell, als nach der idealen Forderung. Die Köpfe sind, wie man es ausgedrückt hat, viereckig, mit etwas schief gestellten Augen von lebendigem, aber nicht gerade geistvollem Blick, mit gestumpften Nasen, leicht geöffnetem Mund, schön wallenden Haaren, bei idealen Männern oft weichlich, bei Frauen mit dem kleinen, spitzen Kinn von coquettem Gesammt-Eindruck. Die Körper sind in den einzelnen Gliedmaassen sehr gut verstanden, aber in den Verhältnissen nament-

lich bei Frauen unschön durch die übertrieben eingezogenen Weichen, breiten Hüften und langen Beine; die Bewegungen sind zum Theil ausgezeichnet beobachtet, doch oft gesucht und von unnatürlicher Heftigkeit oder Ueberzierlichkeit. Die Trachten werden mit sichtlicher Freude und Lebhaftigkeit dargestellt, oft in Gegensatz zu nackten Körpertheilen gebracht. Die Composition ist mehr äusserlich, oft gedrängt; gern ist die Scene durch Beiwerk reich illustrirt, bei landschaftlichem Hintergrund sind Felsenburgen am Wasser von bestimmter Art charakteristisch. Die Zeichnung ist von einer wunderbaren Sicherheit (besonders in den Holzschnitten erkennbar). Charakteristisch ist die Art seines Farbenauftrages in mehrfacher Behandlung der Tafel.

Von seiner gesammten Darstellungsweise lässt sich Folgendes sagen: Cranach ist auf seinen Bildern, biblischen und geschichtlichen, genrehaften und allegorischen (seine Stoffwahl ist die weitgehendste) vorzugsweise Erzähler, im Gegensatz zu jenem als rhapsodisch bezeichneten Mitmaler am Neustädter Altar episch, mit drastischem, verführerischem oder moralisirendem Beigeschmack; er nimmt zu deutliche, aber des Erfolges sichere Rücksicht auf sein Publikum. Darum behält er von der mittelalterlichen Ueberlieferung noch die Uebertreibung zum Zwecke der Veranschaulichung bei, z. B. Karrikirung der gemeinen Menschen, oder die Anwendung verschiedener Grössenverhältnisse oder mehrerer Scenen auf demselben Bilde. Auf der anderen Seite steht er ganz auf dem Boden der neuen Zeit, er malt nicht nur um des Gegenstandes, sondern um des malerischen Vergnügens willen. Und er ist ganz Maler, auch wo er ohne Farben arbeitet (im Gegensatz zu jenem mehr plastisch beeinflussten Zeitgenossen, s. S. 87). Die Bewegungen der Personen, der Gegensatz der Töne, der nackte Körper und die reiche Kleidung werden für unseren Künstler zu reizvollen Aufgaben an sich. Ihnen widmet er sich mit bisweilen misslungener, doch sorgfältiger, künstlerischer Berechnung. Nichts wäre verfehlter, als Cranach für einen naiven Künstler zu nehmen wie öfter geschieht. Dem abwägenden Gefühl entspricht auch die Belebung einzelner Stellen eines Bildes im Gegensatz zu leeren Flächen, die Neigung, nackte Körper etwas zu bekleiden, sie hell vor dunkles Laub zu setzen (oft zu absichtlich) und Aehnliches. Unter diesen Berechnungen litt Cranachs Schönheitsgefühl. Dazu gesellte sich der Mangel an Kenntniss der versöhnenden Luftperspektive. Daher die Unwahrheiten, gezwungenen Effekte und Härten, die oft Cranachs Compositionen schädigen. Wo er nicht mit solchen Schwierigkeiten und Verführungen zu thun hatte, bleibt er Meister. So namentlich bei den Bildnissen, die von seinen Auftraggebern aufs höchste geschätzt wurden und noch heute die Individualität so wiedergeben, dass sie uns einen Luther, die sächsischen Fürsten und andere Zeitgenossen

in ihrer charakteristischen Persönlichkeit auf das Ueberzeugendste vor Augen führen. Nach diesen Bildnissen gehören diejenigen Bilder zu den reizendsten, in denen das Jesuskind mit den Seinen, gelegentlich mit Hinzunahme von Engelsknäbchen dargestellt wird. Volksthümlich bis heute sind Bilder Cranachs geblieben, welche den Heiland, die Jünger, Johannes den Täufer in ihren rein menschlichen Handlungen vorführen. Mit ihnen verband Cranach christliche Stoffe welche lediglich auf dem Boden des Protestantismus, freilich in mehr erzählender Weise standen. Eine eigene Reihe von Bildern aber, zum Theil die interessantesten Cranachs, sucht der neuen Glaubenslehre eine malerische Veranschaulichung zu gewinnen. Der Gegensatz zwischen der Erlösung durch gute Werke nach katholischer Auffassung und der durch den Glauben nach lutherischer Ueberzeugung hatte den Meister alsbald nach der Reformation in seinem 46. Jahre beschäftigt, war aber in mehr illustrativem Sinne, in kleinen Figuren und mit Beischriften gelöst worden (Museum in Leipzig). In die späteste Zeit seines Lebens fallen nun die Bilder, welche in bedeutender Auffassung den alttestamentarischen Gedanken der Erbsünde und schonungslosen Gerechtigkeit und die christliche Lehre von der Gnade und Erlösung veranschaulichen sollten. Man sieht an den in vielen Orten: Gotha, Weimar (Schneeberg, Nürnberg, München, Prag, Königsberg i. Pr.) verstreuten Bildern oder Theilen solcher von eigener Hand oder Schülerhänden, wie vielfach sich Cranach und seine Schule an dem spröden Stoff gemüht haben. Doch konnte er nur in einer Reihe von Einzelscenen erfasst werden: der Sündenfall, der von Tod und Teufel in die Hölle gejagte erste Mensch, die eherne Schlange, Moses und Propheten.

Wäre die Malerei den Weg weiter gegangen, den Cranach d. Ä. in seinen einfacheren Bildern erzählender Art, in seinen dogmatischen Bildern nach Zurückdrängung des Unverständlichen gewiesen hatte, dann hätte sich in Thüringen wohl eine eigene Malerei des Protestantismus entwickeln können, wie sie es später in Holland that. Allein hatten schon Luther und seine Zeitgenossen von der Malerei die Wiedergabe abstracter, gedanklicher Vorgänge gefordert, welche mehr durch Rede und Schrift, als in den bildenden Künsten wirksam werden konnten, so wurden in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts die Gelehrsamkeit und die Theologie selbst vielfach zur unverständlichen Klügelei, und dabei wiederum machten sich derbere und gröbere Anschauungen breit. Solches Wesen drang, wenn auch vom Volke verspottet, doch in breitere Schichten desselben ein und verdarb den Geschmack. Zwischen diesen Klippen verstanden die Maler nicht, zugleich gemeinverständlich und erhebend zu wirken. So wurde die Malerei einerseits gesuchter und flauer, andererseits nüchterner und roher. Cranachs Hauptschüler war sein Sohn Lucas Cranach d. J., der, mit

dem Vater (1552) nach Weimar gezogen, dort nach dessen Tode (1553) von Fürsten und Bürgern hoch geachtet und viel beschäftigt, bis zu seinem hohen Alter († 1586) malte. Er behandelte die gleichen Stoffe, die protestantischen zum Theil mit polemischem Beigeschmack, malte weichlicher, als der ältere Cranach, flüssiger, aber auch flauer, in der Farbe verblasener. Am besten sind seine Bildnisse, so die der Reformatoren, z. B. Luthers im Museum zu Weimar, ferner das einer jungen Frau im Polhof zu Altenburg, schätzenswerth seine Holzschnitt-Bildnisse. Anschaulich, zum Theil handwerklich sind die Gemälde aus seiner Werkstatt in der Fröhlichen Wiederkunft (A. Kahla), welche das Leben und die Schicksale Johann Friedrichs I. in vielen Scenen und kleinen Figuren erzählen. Von anderen Schülern Cranachs d. Ä. ist Peter Roddelstadt von Gothland zu nennen, als Hofmaler Johann Friedrichs II. in Weimar und Gotha thätig. Von ihm giebt es gute Holzschnitt-Bildnisse, z. B. das des Ritters Grumbach im Museum zu Weimar, dann Gemälde als Gedenktafeln in Jena von 1564 und vielleicht in Gaberndorf (A. Weimar). Er war ein begabter Künstler, ja ein Farbenpoet; aber das Verbinden realer Vorgänge und christlicher Gedanken, mit denen er sich nur in einer derben, oberflächlichen Ausführung abfand, machen seine Leistungen unerfreulich.

Ein Gemälde mit der Kreuzigung in Buttelstedt (A. Buttstädt) ist ihm mit Unrecht zugeschrieben worden. Ein besseres Gemälde der Schule des jüngeren Cranach ist in Roschütz (A. Ronneburg) aus der Zeit um 1560, die Familie von Brandenstein vor dem Crucifix knieend in einer zum Theil verhangenen Halle.



Die Zeit von 1572—1715. Barockstil.

Die Perioden von ungefähr 1570—1630, 1630—1660 und 1660—1715 sind, wie politisch, so stilistisch von ganz verschiedenem Charakter. Betrachten wir zunächst politisch die drei Perioden kurz.

Im reussischen Hause war im Jahre 1564 die Theilung in drei Linien erfolgt, von denen jetzt die älteste und die jüngste als die Fürstenthümer älterer und jüngerer Linie bestehen; 1572 kam das Erbe der burggräflichen Linie hinzu, 1596 und im Laufe des 17. Jahrhunderts folgten weitere Theilungen und wiederum Vereinigungen. Im Schwarzburgischen entstanden im Jahre 1571 durch Erbschaft und Theilung vier Linien, von denen zwei: Sondershausen und Rudolstadt, die anderen überlebten. 1572 wurde im Hause Sachsen eine Theilung derart vorgenommen, dass den beiden Söhnen Friedrichs des Mittleren der sogenannte fränkische Theil zugesprochen ward, welcher unter diesen Söhnen 1596 in die Gebiete Coburg (mit Gotha etc.) und Eisenach (mit Heldburg etc.) getheilt wurde; der thüringische, dem Johann Wilhelm († 1573) gebliebene Theil wurde von seinen Söhnen 1603 in die Theile Weimar und Altenburg getheilt. Hiermit begann die grundsätzliche Zerlegung des ernestinischen Besitzes in eigene Fürstenthümer mit entsprechenden Staatsbehörden und Hauptstädten. (Das 1589 erledigte Erbe der Grafen von Henneberg-Schleusingen kam wegen Streitigkeiten mit Kursachsen noch nicht zur Vertheilung, das hennebergische Gebietsstück mit Schmalkalden kam an Hessen. Um dieselbe Zeit wurde die Grafschaft Mansfeld der Schulden des Grafenhauses halber zwischen Kursachsen und dem Erzbisthum Magdeburg vertheilt.) Manche Verschiebungen und Aenderungen durch gegenseitige Beerbungen folgten noch. Im Ganzen ist der heutige Zustand vorgebildet, auch im Gegensatz zu früheren und späteren Perioden der freundschaftlich verwandtschaftliche Zusammenhalt der Staaten mit geringen Störungen (wie bei der hennebergischen Theilung) aufrecht gehalten, dies zum Segen der Länder in trüben Zeiten.

Im Jahre 1631 starben die Grafen von Gleichen aus, und ihr bedeutendes Gebiet kam getheilt an die Grafen von Hatzfeld, die Herren von Hohenlohe und Andere. Im Jahre 1638 erlosch die fränkische Linie des sächsischen Hauses; der coburger Theil fiel an Altenburg, der eisenacher an Weimar. Im letzteren Hause erfolgte nun 1640 die Theilung in die Fürstenthümer Weimar, Eisenach (mit Heldburg) und Gotha, 1645 in Folge Erlöschens des Fürstenthums Eisenach der Anfall des Theiles Eisenach an Weimar, des Theiles Heldburg an Gotha. (Durch den westfälischen Frieden kamen an das Kurfürstenthum Brandenburg das ehemalige Erzbisthum Magdeburg, das Fürstenthum Halberstadt und einige andere altthüringische Gebiete.)

Im Jahre 1661 gewannen die bei der endgültigen Auftheilung der hennebergischen Erbschaft (die Albertiner den Theil mit Schleusingen und Suhl) die Ernestiner den Haupttheil des heutigen Herzogthums Meiningen, der an Gotha und Altenburg vertheilt wurde, sowie Ilmenau etc., das an Weimar kam. Im letzteren Hause erfolgte 1662 eine Theilung in die Fürstenthümer Weimar, Marksuhl, Eisenach. Die letztere Regentenlinie starb jedoch schon 1668 aus und Eisenach fiel an Marksuhl, nunmehr Fürstenthum Eisenach genannt. Jena fiel 1690 wieder an Weimar. Im gothaischen Hause erfolgte 1680 eine Theilung in die Fürstenthümer Gotha, Meiningen, Hildburghausen und Saalfeld, sowie die bald erloschenen Fürstenthümer Coburg, dessen Haupttheil 1699 an Saalfeld, Eisenberg, das 1707 der Hauptsache nach an Gotha kam, und Römhild, das 1710 meist an Meiningen fiel. 1697 bezw. 1700 wurden Schwarzburg-Sondershausen und Rudolstadt Fürstenthümer. 1666 wurde die Stadt Erfurt mit ihrem Gebiet mit Gewalt dem geistlichen Kurfürstenthum Mainz einverleibt. Der jetzige Neustädter Kreis Sachsen-Weimars ward seit 1567 von Kursachsen als Pfand genommen und behalten. Als 1652 die Söhne des Kurfürsten Johann Georgs I. theilten, entstand ein eigenes Herzogthum Sachsen-Zeitz unter Herzog Moritz, zu dem der neustädter Kreis geschlagen wurde. Mit seinen Söhnen, die zum Theil in Weida und Neustadt a. Orla residirten und Interesse für diesen Landestheil hatten, starb 1718 die Linie aus, und das Herzogthum fiel an Kursachsen zurück. Das sächsische Kurhaus erwuchs im Laufe des 17. Jahrhunderts zu einer bedeutenden Macht, deren Einfluss sich auch auf Thüringen, vorzugsweise auf die östlichen Theile erstreckte. Die Weltstellung bezeichnete die Verbindung mit dem polnischen Königreich 1697.

Das ausgehende 16. und das 17. Jahrhundert bilden ein Ruhmesblatt in dem Kranze der thüringischen Fürsten. Herzog Johann Casimir, der bei der Theilung 1572 den sogenannten fränkischen Antheil mit seinem Bruder zusammen erhielt und bei der Theilung mit letzterem Coburg übernahm, verwandelte die Hauptstadt in eine wahrhaft fürstliche Residenz, schmückte sie mit Bauten und erhob sie durch ein Gymnasium zu einer Stätte der Bildung. Auf der Veste aber wird man allerorten an ihn erinnert. Aehnlich segensreich wirkten in Weimar und Altenburg die Brüder Johann und Friedrich Wilhelm. Die drei hier genannten Residenzen ergänzen sich in mancher Beziehung. So wie die Grabmäler der ernestinischen Familienmitglieder, oft der Geschwister, in den Kirchen dieser Städte, je nach dem Aufenthalt der Familie, verstreut sind, und erst ihre Zusammenstellung das geschichtliche Bild vervollständigt, so zeigt sich an den Denkmälern selbst Stilgleichheit und Zusammenhang. — Kann man Coburg die Stadt Casimirs nennen, so ist Gera die Stadt des Heinrich

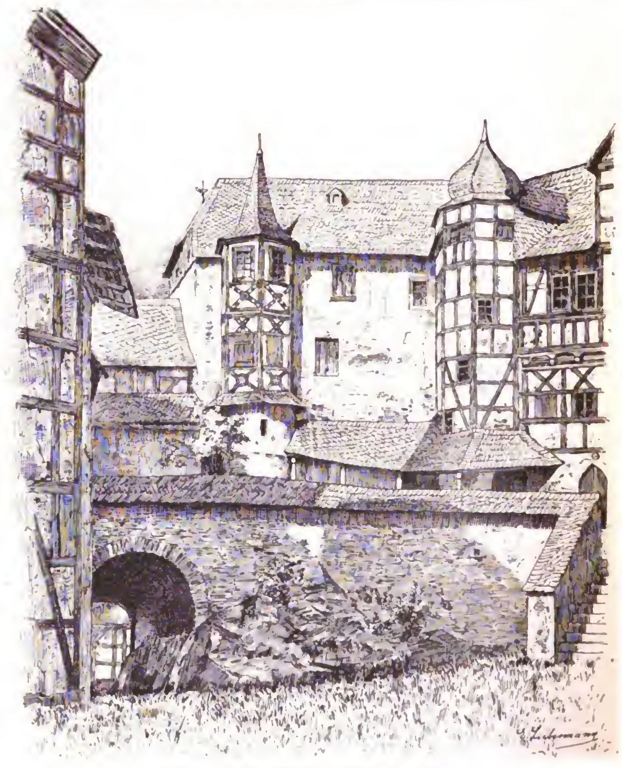
Posthumus (1572—1635), der, ein vorzüglicher Verwalter und Ordner des Staates, die Hauptstadt durch ein Gymnasium und andere treffliche Schöpfungen hob. Auch Schleiz erfreute sich kunstsinniger Regenten in jener Zeit. Solchen Männern sind mehrere fürstliche Wittwen anzureihen, welche für Wissenschaft und Kunst den lebhaftesten Antheil hatten. Freilich geschah mancherlei aus Prachtliebe und äusserlichen Gründen. Denn in Bezug auf Sitten und Lebensführung hatten — und dies gilt von der gesammten Bevölkerung — Anschauungen und Empfindungen Platz gegriffen, welche zum Unsegen wurden. Man hat mit Unrecht den Bauern von 1525 viele kirchliche Zerstörungen zugeschoben, welche thatsächlich erst in eine spätere Zeit fielen. Nicht in der leidenschaftlichen Erregung und durch jene unsteten Haufen, sondern gewissermaassen mit kaltem Blute und oft durch behördliche Beschlüsse wurden seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts in weit ausgedehnterem Maasse kirchliche Bauten zerstört oder ihrem Verfall überlassen, bezw. anderweitig verwendet, wurden die Figuren und Gemälde, welche irgendwie götzendienerisch erscheinen konnten, beseitigt, die kostbaren Gefässe eingezogen. Und unter den Treibungen der Lutheraner und Calvinisten ward das Volk kaltherziger, roher, sittenloser. Ist doch auch das Privatleben der Fürsten, selbst eines Johann Casimir, nicht frei von solchem Makel. Hierzu gesellte sich wirthschaftlicher Niedergang, welcher zwar zunächst den Norden und den Süden Deutschlands ergriff, doch auch Mitteldeutschland nach sich zog. In dieser Zeit ging das alte städtische Bürgerthum unter, um erst über hundert Jahre später und in anderer Gestalt aufzuleben. Den Abschluss, nicht den Beginn dieser schlimmen Verhältnisse machte der dreissigjährige Krieg. Dieser brachte namentlich seit 1634 unsägliches Unheil über Thüringen. In ihm hielten alle thüringischen Fürsten, voran die weimarischen die Sache des Protestantismus hoch und opferten zum Theil ihr Leben in seinem Dienst, manche im Kampf, manche an seinen Folgen. Wie ernst sie es mit ihrem Glauben hielten, bezeugen auch die Kirchenrestaurationen, welche sie noch während oder bald nach dem Kriege unterstützten, die Kelche, welche z. B. den Namen ihres Stifters Bernhard von Weimar tragen. Nach dem dreissigjährigen Kriege liessen es sich die Herrscher, besonders Wilhelm IV. von Weimar, der selber Tillys Gefangener gewesen war, und Ernst der Fromme von Gotha angelegen sein, das Loos ihrer Unterthanen zu erleichtern und Ordnung, Sitte und Wohlstand wieder zu heben, auch die Thätigkeit auf den verschiedensten Gebieten anzuregen. Vielfach trugen hierzu die vielen neugeschaffenen Staaten und Hofhaltungen bei. Manche freilich und gerade die bald wieder ausgestorbenen Fürstenhäuser brachten ihrem Lande Schulden und der Residenzbevölkerung ausserdem Entwöhnung von der Arbeit.

Seit den achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts hoben sich mit Unterstützung der Regierungen Handel und Verkehr in grosser Regsamkeit; Manufakturen, die Vorläufer unserer Fabriken entstanden, zum grossen Theil durch die hugenottischen Einwanderer (seit 1685); ein gutes Fahr-Postwesen wurde eingerichtet. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts erfolgten vielfach auf Betrieb der Fürsten Stadterweiterungen und Anlage von Vorstädten, so in Weimar, Hildburghausen.

In der Kunst herrschte in dieser Periode der Barockstil vor. Dieser, der in Italien und den Niederlanden bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts beginnt, lässt sich in den europäischen Kulturländern wie die politische Geschichte in drei Phasen theilen. Die erste, gewissermaassen die des rauschenden, heiteren Barock, dauerte von etwa 1570 bis etwa 1630, zeigt ihre Kunstblüthe namentlich in Spanien und den dazu gehörigen spanischen Niederlanden und Unteritalien und steht zum Theil unter dem Einfluss des Katholicismus und Jesuitismus (Rubens, Zurbaran). Die zweite Phase, von ungefähr 1630—1660, die des ernsteren, sinnenden Barock, blüht namentlich in Holland und England und unter dem Einfluss des Protestantismus (Rembrandt). Die dritte Phase, die des schweren, pompösen Barock, von etwa 1660—1715, deckt sich mit dem Stile Louis Quatorze, blüht namentlich in Frankreich und Italien (Puget, Bernini) und unter dem Einfluss der weltlichen Machtstellung des französischen Selbstherrschers. In Deutschland sind seine glänzenden Vertreter Fischer von Erlach in Wien und Schlüter in Berlin. — In Thüringen sind nur die erste und dritte Phase recht zur Geltung gekommen, die zweite Phase durch den dreissigjährigen Krieg niedergehalten. Auch bilden die staatlichen Regelungen von 1640 einen stärkeren Einschnitt, als im Norden und Süden.

Eine Art Ausnahme bilden in der Architektur die Fachwerkbauten mit sichtbarem und künstlerisch verziertem Holzwerk; sie haben ihren eigenen Stil und halten ihn während der ganzen Barockperiode in mehr oder minder reicher Verzierung fest. Wie selbst an Schlossbauten der Fachwerkbau seine Geltung behält und mit Erkern und Thürmen malerisch wirken konnte, zeigen reizvolle Theile der Friedensburg in Leutenberg (Abb. S. 122). Die Blüthezeit der Holzbaukunst fällt namentlich in die Mitte und 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Häuser, wie das Amthaus in Themar, ein Haus in Heldburg und Häuser in den vorzugsweise alten hennebergischen Orten sind von solchem bestimmten und bedeutendem Gepräge, dass ihr Stil in neuester Zeit mit Glück wieder aufgenommen worden ist. Doch auch anderwärts, so in Crawinkel (A. Ohrdruf), in

Frankenhausen und vielfach in den Walddörfern fällt manches Haus aus der alten Zeit vortheilhaft auf.



Hofansicht der Friedensburg in Leutenberg.

A. Die Zeit von 1572—1640.

Der Stil zeichnet sich im Allgemeinen durch malerische Bewegtheit aus, wie auch die Malerei zu der herrschenden Kunst wurde.

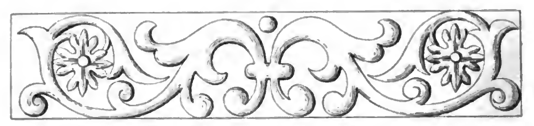
In der Baukunst treten die Biegungen und Schweifungen, die ein- und ausgebogenen Theile in Grundriss und Aufriss, kräftigere Ausladungen, freies Schnörkelwerk, Obelisken und alle solche Motive, die dazu dienen, stärkere Schlagschatten und perspectivische Linienspiele zu bewirken, die Architektur gewissermaassen mit jeder Beleuchtung ihre Wirkung ändern zu lassen. In Thüringen geschieht dies in mässigen Grenzen, ohne die Ausartungen, die der Barockstil sowohl in Küstengebieten als im Süden erfuhr. Die Cartouchen werden lebhafter bewegt, wie z. B. an dem sonst noch ganz classisch gebildeten Portal von 1583 zu Weimar, das, vom alten Rathhaus übrig, in das neue verbaut ist. Beispiele geschnörkelter Verzierungen finden sich an den Chorstühlen der Schlosskapelle zu



Thür im Rathhause zu Weimar.

Straussberg (A. Schlotheim), bewegte Fensterbildungen in Altenburg (Abb. S. 125) an einigen Häusern der Sporengasse und Teichstrasse. Ferner werden alle Ausladungen kräftiger, die Verzierungen der Flächen mit freierer Ausgestaltung der Beschlagmuster und Schildwerke gebildet, die Meisselarbeit an Gebälken energischer bei stärkerer Neigung zu Eierstäben, Zahnschnitten, Consolen und anderen antiken Formen, die aber oft missverständlich angewendet werden, z. B. die dorischen Triglyphen im Bogen. So am Erker der Stadtapotheke in Gera von 1606, am Erker und am Portal der Superintendentur in Eisenberg, am Haus zum Königssaal in Gotha von 1615. Die Bevorzugung des schweren dorischen Stils überhaupt vor dem ionischen und korinthischen entspricht dem Geschmack der Zeit. Die Schlusssteine an Bögen werden gern durch kräftig vortretende Consolen oder



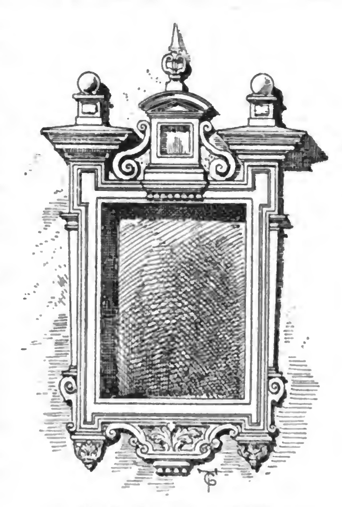


Verzierungen an Chorstühlen in der Schlosskapelle zu Straussberg.
(S. a. die Vignetten S. 1 u. 117.)

Köpfe betont. So am Südportal der Kirche zu Frauenpriessnitz (A. Jena) und am dortigen Domänenportal. An letzterem sehen wir auch die übermässig tiefe Fugung der Quadern in der Einfassung um stärkerer Wirkung willen (die aus der römischen Kaiserzeit von der italienischen Spätrenaissance übernommene Rustika). Um der kräftigeren Wirkung willen werden die Quadern ferner an den Kanten gestuft oder mit Beschlag- und anderen Mustern stark reliefirt oder in der Mitte spitz zugehauen (Diamantquadern), und die Portale aussen mit Hermenfiguren etc. in bewegterer Linienführung eingefasst. Datirte Beispiele dieser verschiedenen Arten geben die Portale am Rothen Schloss in Weimar, 1574 von Johann Wilhelms Wittwe gebaut, an dem Gutsthor in Heichelheim (A. Weimar; Abb. S. 126), von 1583, und in Grosskröbitz (A. Kahla) von 1604 und am Schloss in Knau (A. Neustadt) von 1607, schon gekünstelt an einem Haus in Rastenberg (A. Buttstädt) von 1641. Wie dieser Stil

bei einer nicht zu derben Ausbildung weich und heiter wirken und ein ganzes Strassenbild beleben kann, zeigen die beiden Häuser (Stadtapotheke und Gerdts) in Saalfeld (Abb. S. 127) mit ihren Portalen und den über dem Dach aufsteigenden, in vielen Spitzen die Luft durchschneidenden Giebeln.

In Coburg fällt eine rege Bauthätigkeit unter Johann Casimir. Das 1605 eingeweihte Gymnasium mit seinen Fensterbildungen, zahlreichen Giebeln und der Statue des Stifters an der einen Ecke des Obergeschosses ist von bedeutender und einheitlicher, früher noch durch Malerei gehoben gewesener Aussen-Erscheinung. Das 1598 vollendete Rathhaus, das im gleichen Jahr angefangene Regierungsgebäude, das 1616 gebaute, ehemalige Zeughaus sind ausgezeichnet durch Portale, Erker und Giebel, Der 1626 von dem Italiener Bonallino entworfene Bau an der Ehrenburg ist im Gegensatz zum herrschenden Zeitgeschmacke in den Formen der strengeren Spätrenaissance entworfen, zwar nur in einem kleinen Stück erhalten, aber der künstlerisch beste Theil des Schlosses.



Fenster am Hause Sporengasse 2 zu Altenburg.

Neben dem Barock lief übrigens im Kampf mit demselben immer eine Spätrenaissance-Strömung latent weiter, welche ein Jahrhundert später gegen das Barock vordrang und, nochmals zurückgedrängt, im 18. Jahrhundert, wenn auch in veränderter Form siegreich wurde. Beispiele sehen wir an dem Schweitzerschen Haus in Neustadt a. O. von 1574.

Bei kirchlichen Bauten blieben sogar gothische Formen bestehen oder machten sich nebst romanischen wieder geltend, wenn auch in Verbindung mit den Formen des späteren Zeitgeschmacks. So am Erker des genannten Schweitzerschen Hauses, am Südportal der Kirche zu Stadt-Bürgel (A. Jena) von 1601.

Einige ganz tüchtige, thüringische Baumeister haben die Denkmäler-Aufzeichnungen bekannt gemacht. Nikolaus Teiner (Deiner;

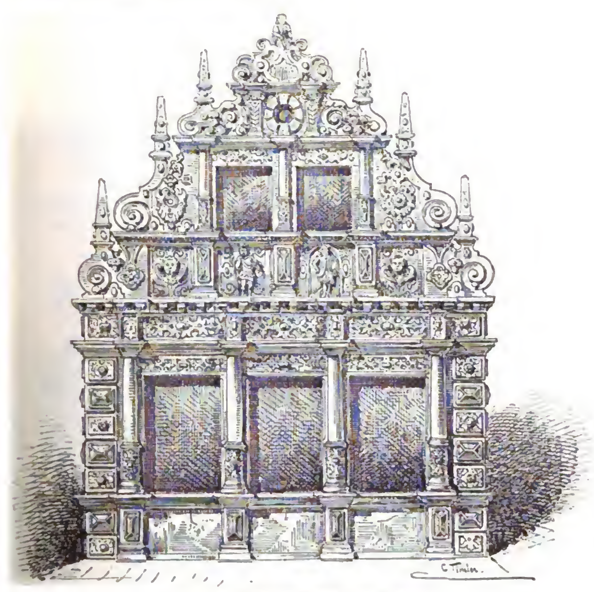
Zeichen: JK) aus Weimar führte 1610 den umfangreichen Wiederherstellungsbau der Kirche in Ossmannstedt (A. Apolda) aus. Sein Anschluss hierbei an die gothischen Formen zeigt freilich, dass das Verständniss für sie verloren war. Ein Portal an der Kirche im Barockstil ist dagegen recht beachtenswerth. Auch anderwärts finden wir den Meister wieder. Ein anderer, Valentin Kirchof, setzte Georg Kirchofs Bauthätigkeit am Schloss in Ohrdruf fort, den neuen Stil geschickt in Einklang mit dem Renaissancestil der älteren Theile bringend. Nach seinem Tode (1615) wurde weiter gebaut, aber das Aussterben der Grafen von Gleichen (1631) setzte der Vollendung ein Ziel.



Gutshof in Heichelheim.

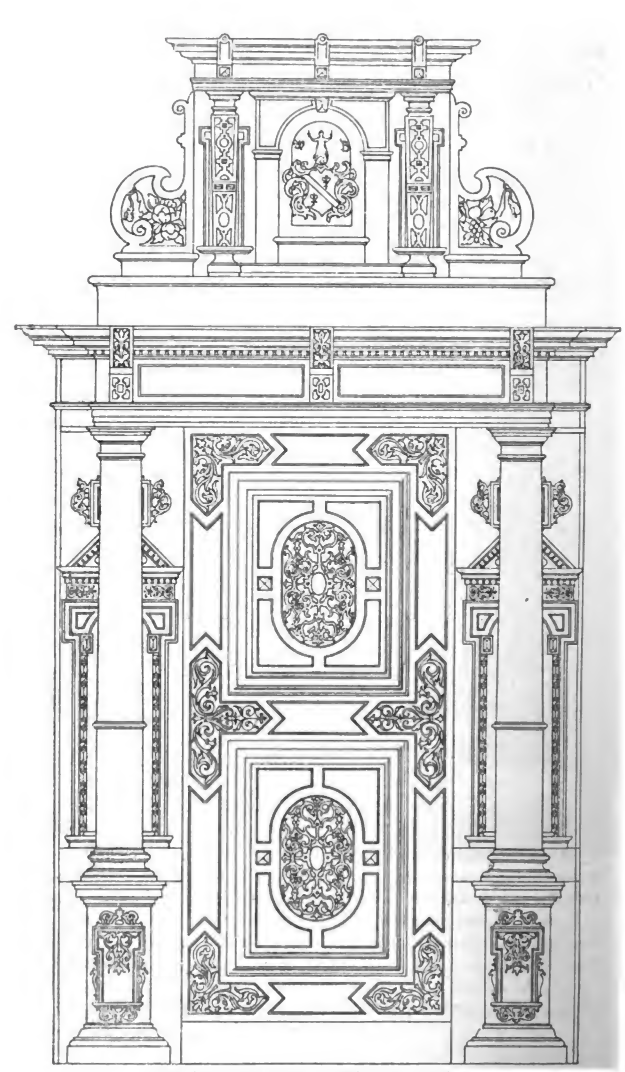
Im Innern der Gebäude spielt namentlich das Holzwerk in Wandvertäfelungen und mannigfach in Felder getheilten Decken mit Füllung der Felder durch Malerei und Einlegearbeiten eine grosse Rolle. Herrliche Beispiele geben die Decke des Kirchensaales im Schlosse zu Altenburg von 1606 und das Jagdzimmer des Herzogs Johann

Casimir von 1632, jetzt auf der Veste Coburg. Mehrfach haben sich in Schlössern und Häusern bei sonstiger Modernisirung Thüren erhalten, welche zeigen, dass namentlich in den 30er Jahren des 17. Jahrhunderts die Schreinerkunst auf grosser Höhe gestanden haben muss. Ich nenne die Thür im Stohmannschen Schloss zu Dornburg (A. Jena; Abb. S. 128).



Giebel der Stadtapotheke in Saalfeld.

Den Uebergang zur Bildnerei bilden wiederum die kirchlichen Ausstattungsgegenstände. Zunächst die Taufsteine. Hier bleibt vielfach die alte Pokalform geltend, wenn auch in freierer Weise variirt, z. B. mit balusterähnlichem Schaft, wie in Herressen (A. Apolda) oder in mehr glockenförmiger Bildung des Beckens, wie an dem mit Engelsköpfen und Schildwerk verzierten Taufstein in Ossmannstedt (A. Apolda; Abb. S. 129) von etwa 1610, oder in strengerer Bildung mit säulenartigem Schaft und cylindrischem Becken, wie an



Thür im Stohmannschen Schloss zu Dornburg.

dem mit Schildwerk und Wappen verzierten Taufstein in Frauenpriessnitz (A. Jena). Ein Vorläufer späterer Geschmacksrichtung ist die aus schwerem Eichenholz geschnitzte Figur des Täufers Johannes, welcher in der Rechten das Taufbecken hält und mit dem linken Arm über sich das Lesepult stützt, in der Kirche zu Schöna (A. Gera); noch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, ist das Werk energisch unter italienischem Renaissance-Einfluss behandelt.



Taufstein in der Kirche zu Ossmannstedt.

Die Bildnerei wird im Barock ebenfalls malerisch aufgefasst. Lebhaft bewegte Gestalten, mit einem Streben nach stärkerem Ausdruck, gespreizte Finger, flatternde Gewänder, geben oft etwas Theatralisches, Manierirtes, verfehlen aber nicht der namentlich decorativen Wirkung und imponiren durch die Bewältigung grösserer Massen.

Crucifixe sind häufig und zum Theil gut, doch mehr im Sinne guter Werkstatt-Bildung. Grössere Steinbildwerke idealerer Aufgaben, etwa an Portalen, wie das jetzt am sogen. Paradies in Engelsbach (A. Tenneberg) angebrachte aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Gottvater zwischen Engelskindern, werden seltener. Eine Brunnenfigur des heiligen Michael, in Buttstädt, von 1597, ist von ganz

tüchtiger Arbeit. Ein Brunnen in Ohrdruf von 1572 trug ebenfalls die Figur des heil. Michael, welche im 18. Jahrhundert nach dem alten Vorbild erneuert ist.

Dagegen beginnen nun in den Kirchen die reich, auch mit Figuren geschmückten Kanzeln und Altäre beliebt zu werden. (Ein hübsches, kleines Orgelgehäuse aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, im Schlosse in Windschleuba (A. Altenburg) stammt aus dem Schlosse Hubertusburg.)

Die Kanzeln, in der Hauptform und Stellung denen der vorigen Periode gleich, wurden nun auch in reicher ausgestatteten Kirchen vielfach aus Holz hergestellt, kunstvolle Schreinerarbeiten, mit Säulen, Pilastern oder anderen Verzierungen an den Ecken, mit Ornamenten in eingelegter oder aufgelegter Arbeit, mit Mittelfüllungen der Flächen, gern in Form von rundbogigen oder rechteckigen Blenden. So in verhältnissmässig edler Spätrenaissance in Nauendorf (A. Apolda) vom Ende des 16. Jahrhunderts, in Buchheim (A. Eisenberg) von etwa 1630. In den Blenden waren öfter die Figuren Christi und der Evangelisten geschnitzt, auf Consolen gestellt, bisweilen ganz gut, wenn auch im Stil der Zeit übertrieben. Oder sie waren gemalt und dann meist weniger gut, nicht selten freilich auch später schlecht übermalt, wie in Oschitz (A. Schleiz). Doch giebt es auch bessere und würdigere Gemälde der Art, so in Golmsdorf (A. Jena) von etwa 1640. Die Schalldeckel waren entsprechend geschnitzt, auf der Spitze meist mit der Figur des triumphirenden Christus bekrönt. Bei reicheren Werken waren die Wangen der auf die Kanzel führenden Treppen ebenfalls an Theilungen, Flächen und Gesimsen eingelegt oder geschnitzt, bisweilen auch eine unten abschliessende Thür, wie an der eine Fülle von köstlichen Renaissance- und Frühbarock-Motiven enthaltenden Kanzel in der Schlosskirche von Altenburg von 1595.

Die Kanzel ruht mit ihrem halbkugeligen oder glockenförmigen unteren Glied oft auf einer reich verzierten Stütze, wie in Buttelstedt (A. Buttstädt), oder auch auf einer stützenden Figur, meist Moses, seltener Johannes dem Täufer.

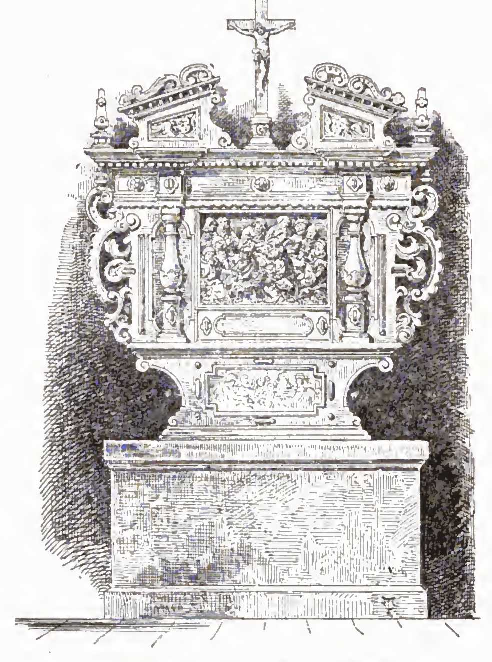
Beispiele reicher Kanzeln der Art finden wir in der Stadtkirche in Rudolstadt (Abb. S. 131) von 1636, an der mit den Wand-Anschlüssen zusammen zehn Felder entstehen, welche mit Reliefscenen aus dem alten Testament besetzt sind, die Zwischentheilungen aber mit Engelsfiguren aus dem alten Testament, während an dem hoch aufsteigenden Schalldeckel Apostel, Engelsköpfe, zu oberst der segnende Christus geschnitzt sind, Alles in willkürlichstem Barock, wenn auch von lebendiger Wirkung.

Aehnlich solchen Kanzeln, d. h. ohne Unterglied unmittelbar auf dem Fussboden stehend und ohne Schalldeckel sind die Lesekanzeln.



Kanzel in der Stadtkirche zu Rudolstadt.

Um die Altäre zu schmücken, nimmt der Barockstil ein Motiv der Gothik (oder wenn man will, auch noch der italienischen Frührenaissance) wieder auf, nämlich den Altaraufsatz. Bezeichnend ist es, wie in Gottesgrün (A. Greiz) zu Anfang des 17. Jahr-



Altaraufsatz in der Kirche zu Gottesgrün.

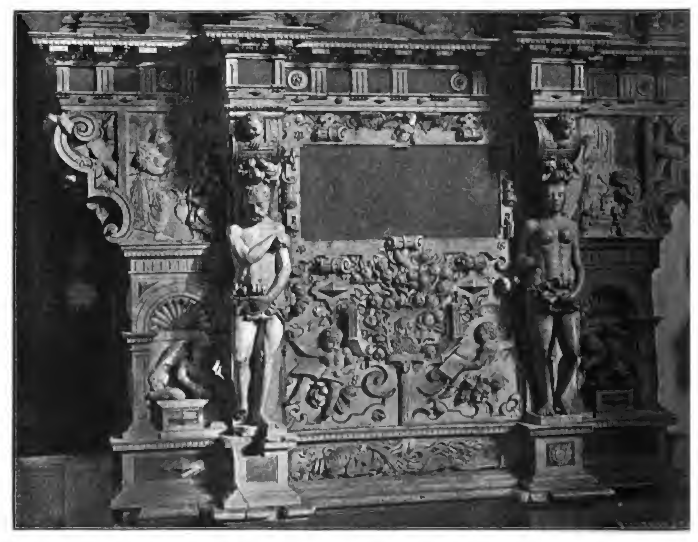
hunderts ein wirkliches, altes Schnitzwerk in ein zum Stil gar nicht passendes, aber recht geschmackvoll geschnitztes Rahmenwerk gesetzt und auf einen in sichtlicher Nachahmung eines alten Sockels geschnittenen Untersatz gestellt wurde. Nach derselben Auffassung, aber viel reicher sind die Altaraufsätze in der Kirche zu Rudolstadt von etwa 1636 und in der Bergkirche zu Schleiz von 1635,

beide Stiftungen der Herrscher Der erste ist wiederum auf einem Sockel als Umrahmung für drei Gemälde: Mittelschrein und beide Flügel eines alten (übermalten) Altarwerkes in drei immer schmaler werdenden Geschossen in Barock-Architektur mit Säulen und Hermenpfeilern, Figuren, Schnörkelverzierungen, Früchten und dem üblichen Beiwerk derb, aber ganz geschmackvoll aufgebaut, in der Wirkung durch die Gemälde gesteigert. Der schleizer Altar zeigt auf dem Sockeltheil in dem mit Säulen eingefassten Haupttheil eine Gruppe der Kreuzigung und die Figuren des Glaubens und der Liebe, darauf einen Aufsatz mit Säulen und Pilastern und mit einem Gemälde der Verklärung, zu oberst eine Christusfigur; das Ganze ist unstreitig von bedeutender Wirkung, das Künstlerische aber sowohl der Bildnerei als der Malerei in der Nähe betrachtet von untergeordnetem Kunstwerth. — Von dieser Form ausgehend, wurden öfter Altaraufsätze nur als umrahmte, wenn auch von Säulen bezw. Pilastern eingefasste Mittelfelder, unter Umständen mit mehreren Aufsätzen übereinander hergestellt. Sie nähern sich dadurch den Epitaphien, wie denn auch der in Oschitz (A. Schleiz) wohl von H. C. v. Kospoth († 1628) gestiftete Altaraufsatz in derselben Art gebildet ist, wie die daneben an der Wand befindliche Gedenktafel desselben.

An diesen Gedenktafeln, sowie an den Grabsteinen steht die Bildnerei ebenfalls in enger Verbindung mit der Baukunst und der Malerei. Aber hier treten die bildenden Künste doch mehr in den Vordergrund, zumal es sich weniger um ein Gehäuse mit Ausschmückung, sondern um ein Gehäuse für die Ausschmückung handelt. Die Epoche bezeichnet sogar eine Blüthezeit dieses Gebietes, auch in Bezug auf Umfang und gutes Material. Die Grabmäler nehmen den höheren Rang ein. Freilich lässt sich nicht immer die genaue Grenze zwischen Grabmälern und Gedenktafeln ziehen, da bisweilen die Grabsteine mehr zu Erinnerungszeichen, als zu Platten wirklich an der Stelle Begrabener werden.

An der Spitze stehen die Fürsten-Grabmäler, auch durch die Güte des Materials, guten Sandsteins, auch Alabasters und Marmors, bezw. der Platten von Bronze. Zunächst in der Stadtkirche zu Weimar (Abb. S. 135), das prächtige Grabmal Johann Wilhelms († 1573). von E. S., einem Bildhauer, der auch den hübschen Erker am Marktplatz No. 9 in Weimar mit plastischem Schmuck versehen haben dürfte. Es zeigt auf hohem Sockel das an den Wandgräbern der römischen Renaissance beliebte Motiv des Triumphthores mit drei durch Säulen getrennten Rundbogen-Blenden, in deren mittlerer der Herzog betend steht, während die seitlichen in zwei Geschossen übereinander die sitzenden Evangelisten enthalten. Ein hoher Aufsatz giebt dem ganzen

Werk, deutschem Geschmack entsprechend, die Höhenwirkung, Architektur und Figurenschmuck sind reich ausgebildet, schon von barocker Bildung; reizend sind von Einzelheiten z. B. die aus Noten singenden Kindergestalten und die Früchte am Sockel, trefflich ornamentirt die Gebälkfriese. Gross, aber etwas nüchtern ist das Grabmal von des Herzogs Wittwe Dorothea Susanna, † 1592, ebendort. Noch üppiger ist in derselben Kirche das Grabmal ihres Sohnes, des Herzogs Johann und seiner Gattin Dorothea Maria, 1617 von Lewin Tüttich (Tukirch?) und Heinrich Hünefeld aus Leipzig gefertigt. Auf einem grossen (als Durchgang dienenden Bogen erhebt sich der Sockel mit den knieenden zehn Kindern des herzoglichen Paares; darüber in dem wiederum im Triumphbogenstil gehaltenen Hauptheil, in Säulenarchitektur die knieenden Eltern und eine ganze Oelberg-Gruppe; zu oberst ein überhoher, figurenreicher Aufsatz mit der Auferstehung. Etwas einfacher, dabei schöner ist das Grabmal von Johanns Bruder Friedrich Wilhelm (von Altenburg) und seiner Gattin Sophie, † 1590, wohl von dem über-



Unterer Theil vom Grabmal des Herzogs Johann Wilhelm in der Stadtkirche zu Weimar.



Grabmal Herzog Johanns in der Stadtkirche zu Weimar.

lebenden Gatten gestiftet mit dem vor dem Crucifix knienden Ehepaar zwischen Säulen und Nischen im Haupttheil und mit Reliefdarstellungen, auch alttestamentarischer und allegorischer Figuren. Zu diesen Denkmälern gehören bezw. gehörten stets schöne bronzene Fussboden-Platten mit Inschriften, Wappen, Ornamenten und sinnbildlichen bezw. figürlichen Reliefs. In der Stadtkirche zu Coburg ist das Denkmal für den in Wienerneustadt 1595 gestorbenen Johann Friedrich den Mittleren 1598 von Bergner aus Rudolstadt gefertigt, fast übergross und im Einzelnen verschiedenen Werthes. Interessant sind seine und seiner Gattin, sowie Johann Casimirs († 1633) bronzene Grabplatten ebenda mit deren Brustbildern, die letztern auch mit dem wesentlich besseren Holzmodell auf der Veste Coburg zu vergleichen.

Halten wir weitere Umschau in Kirchen, so sind wir fast in Verlegenheit, welche Grabmäler wir unter der überraschend grossen Anzahl guter und tüchtiger Werke jener Epoche herausgreifen sollen. Vielfach tritt, wie früher, die schlichte Treue der Darstellung hervor, oft nun aber auch das Charakteristische, Geistige der Persönlichkeit. Die meisten sind aus Sandstein, manche aus Alabaster (thüringer Marmor). Da ist von 1578 ein Ritter (v. Mandelsloh?) in Neumark (A. Weimar), von 1590 Bürgermeister Weisse in Endschütz (A, Weida), von 1588 Herr v. Polheim und seine Gattin, noch mit Schutzheiligen (mehr oberdeutscher Art), jetzt im Museum zu Altenburg, sowie Melchior v. Wangenheim in Sonneborn (A. Wangenheim), von 1599 Lucas Thangel (Sandstein und Bronze) in Dennstedt (A. Weimar), von 1597 Frau v. Milwitz in Nöda (A. Weimar; Abb. S. 137), von 1605 bezw. 1600 G. v. Raschau und seine Gattin in Friessnitz (A. Weida), von 1602 ein Knobloch und Gattin in Herbsleben (A. Tonna), in stattlichem Aufbau von 1605 Al. v. Kospoth in Schillbach (A. Schleiz), von 1606 Anna v. Zehmen in Berga (A. Weida), von 1607 Familie Moltzer in Neustadt a. O., von 1613 ein Kind in hübscher Darstellung in Rositz (A. Altenburg), von 1615 Baumeister Val. Kirchof in charakteristischer Darstellung in Ohrdruf, von 1619 Pf. Linde in Gräfenhain (A. Ohrdruf), von 1630 bezw. 1627 Thomasius und seine Gattin in Weida, von 1632 Einer v. Kospoth in der Stadtkirche zu Jena in reicher Tracht, von 1633 ein schwedischer Cornet in Günthersleben (A. Gotha) sehr gut, von 1638 Frau v. Peckold in Weira (A. Neustadt). Dann von 1578 und 1601 Grafen von Gleichen in Gräfentonna (A. Tonna), von 1583 und 1600 Marschälle v. Pappenheim in Gräfenthal, von 1591. 1599 und 1630 Mehrere v. Wangenheim in Wangenheim, von 1575, 1588, 1600 und 1617 Mehrere v. Bünau in Treben (A. Altenburg). Die schöne Bronzeplatte des H. v. Bünau von 1600, früher in Treben, jetzt im Museum in Altenburg, dürfte Nürnberger Arbeit sein. Von dem Giesser dieser Platte sind wohl auch die Platten des Ehepaares v.

Gottsmann († 1605 und 1611) in Neuhaus (A. Sonneberg; Abb. S. 138), die zu dem grossen Alabaster-Grabmal desselben Paares gehören. Ein grosses Denkmal für Georg v. Schönfeld, † 1590, und seine Familie in der Kirche zu Rudolstadt, enthält ausser den Figuren



Grabstein der Frau v. Milwitz in der Kirche zu Nöda.

der Familie noch Darstellungen biblischen, dogmatischen und allegorischen Inhaltes. (In Kursachsen sind die bedeutendsten Werke jener Zeit die zu Ende des 17. Jahrhunderts nach Modellen italienischer Künstler in Erz gegossenen lebenswahren Fürstenbildnisse in der Grabkapelle des Domes zu Freib'erg.)

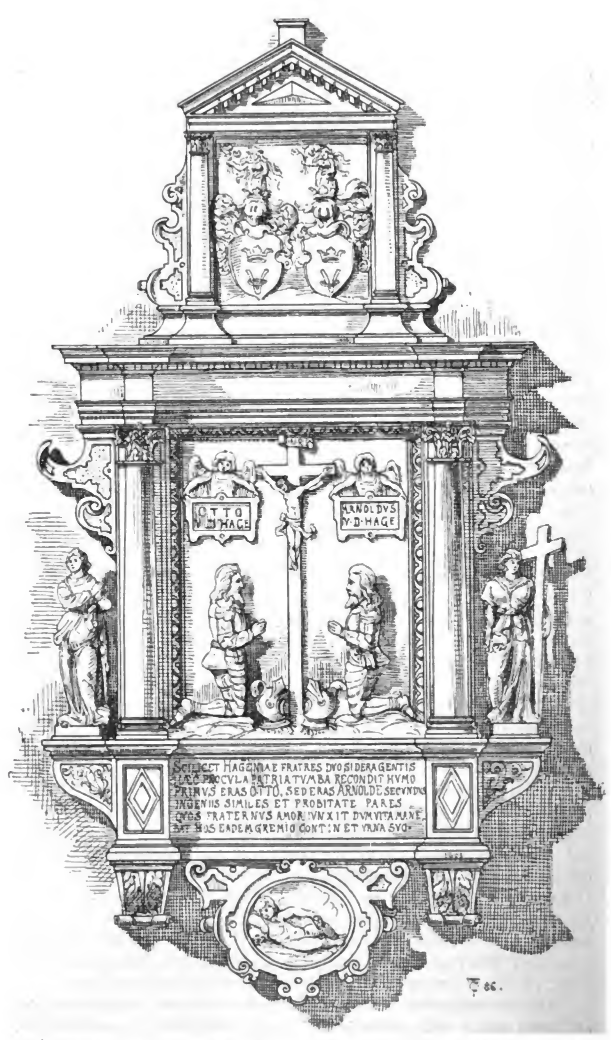
Die Gedenktafeln oder Epitaphien an den Wänden, vielfach aus Stein, meistens aber aus Holz, bestehen aus einem hängenden Untertheil, aus einem Sockel und darüber dem Hauptheil und aus einem oder



Grabplatte H. F. Gottsmanns in der Kirche zu Neuhaus.

mehreren Aufsätzen. Dies architektonische Gerüst, mit Pilastern und Säulen, Gebälken und Giebeln, mit seitlichen Einfassungen gebildet, giebt den Raum für die Darstellung des Verstorbenen oder Mitglieder seiner Familie, bisweilen diese vollständig, dazu in Bildnerei oder Malerei, die Wappen, Inschriften und Sprüche, biblische Scenen, allegorische Figuren und Engel, Schnörkel, Cartouchen und Facetten, pflanzliche und andere Ornamente. Also umfangreiche Aufgaben für Kunst und Kunsthandwerk. Vielfach überwiegt das letztere, und das architektonische Gerüst und seine ornamentale Behandlung sind dann das Beste. Die Kunst des Steinmetzen oder des Schreiners zeigt sich auf ihrer vollen Höhe und giebt uns einen sehr vortheilhaften Begriff von der Fertigkeit der damaligen Handwerker; bei den hölzernen Denkmälern tritt auch eine verschiedenartige Bemalung der Architektur, Figuren und Ornamente von auffallend weitgehender Detaillirung hinzu. Diese Gedenktafeln (auch solche aus späterer Zeit) sind zahlreich in den Kirchen Thüringens. Sie beeinflussen oftmals den Eindruck des Kirchen-Innern, so in der Collegienkirche in Jena. Hier sind z. B. interessant aus dieser Epoche das schöne Bronzeschild mit Wappen, Inschriften und Verzierungen für Graf zu Solms 1596 noch im Renaissancestil gehalten; das steinerne Epitaph des Otto und Arnold v. d. Hage von 1608, mit den beiden vor dem Crucifix knieenden Figuren zeigt den Uebergang (Abb. S. 140); die Alabastertafel für Rechtsanwalt Mich. Stromer 1603 kennzeichnet das Frühbarock in zarter Ausführung. Die Gedenktafel für den Bildhauer Bernh. Detrich aus Meissen † 1626, offenbar noch von ihm selber aus theilweise vergoldetem Marmor gefertigt, enthält ausser seinem und seiner Gattin knienden Figuren, mehreren Frauengestalten etc. namentlich ein grösseres Relief der Anbetung Gottes (nach der Offenbarung Joh.) und eines der Anbetung des Lammes, Arbeiten unter italienischem Einfluss von malerischer, dabei neuer Auffassung. Reich und gross sind einige Gedenktafeln aus Holz in der Brüderkirche zu Altenburg, deren eine des Consistorialpräsidenten v. Freywaldt von 1641 durch Schnitzerei ausgezeichnet ist, ebenso einige der v. Thumbhirn in Ponitz (A. Schmölln), † 1593 und † 1613, eines v. Bünau in Treben (A. Altenburg; Abb. S. 141) von 1600 und des v. Machwitz in Remptendorf (A. Burgk) 1632. Höchst originell ist das Epitaph, das Benedict Pascha 1630 in der Trinitatiskirche in Gera für sein Weib, ihr Kind und Kindeskind setzen liess; in lebensgrossen Einzelfiguren sind zu den Seiten des Gekreuzigten die gestorbene Gattin als Maria, daneben Magdalena, Johannes und der Stifter selbst dargestellt, ganz opernhaft modern bewegt und in zeitgenössische Tracht, doch mit antiken Mänteln gekleidet. Sie sind virtuos geschnitzt und raffinirt bemalt; man weiss nicht, ob das Künstlerische oder das Geschmacklose überwiegt.

Den Gedenktafeln schliessen sich die verzierten Wappenschilder an, deren einige recht schön in Stein, Holz oder Metall hergestellt sind.



Gedenktafel des Otto und Arnold v. d. Hage in der Collegienkirche zu Jena.

Bildnissdarstellungen kommen in kleiner Form, namentlich als Reliefköpfe vor. Solche von Fürstlichkeiten finden sich aus Stein in dem Museum und der Bibliothek zu Weimar, im Museum zu Gotha (Friedrich Wilhelm II., Johann Casimir von 1634 gut); ein treffliches Holzrelief, wohl Herzog Bernhard zu Pferde darstellend, in der Heldburg.

Särge von Metall, meist Blei und Zinn, wurden zum Theil hübsch verziert, doch in dieser Periode noch meist einfach, mit Ornamenten, Engelsköpfen und Sprüchen in Cartouchen getrieben, gravirt, bemalt, auf der Oberfläche des Deckels mit einem Crucifix von mässiger Grösse, dessen Körper getrieben war, belegt. Diese Crucifixe sind zum Theil recht wohl gebildet. Solche Särge sind in der Kirche in Frauenpriessnitz (A. Jena) von Gliedern der Schenken von Tautenburg, † 1605—1640, erhalten bezw. restaurirt.



Untertheil einer Gedenktafel in der Kirche zu Treben.

Die Maler dieser Zeit stehen auf dem Boden des Eklekticismus. Die italienische Renaissance, sowohl Correggio, als auch die Spätrenaissance-Meister der Schulen von Bologna und Neapel werden von den thüringischen Künstlern studirt, dazu Rubens und die Vlamen, aber mehr im Sinne einer Ausbeutung, als des tieferen Eingehens. Es fehlte an Künstlern von Geisteskraft und Herzenswärme; selbst anspruchsvollere Werke zeigen eine gewisse Interesselosigkeit und einen Mangel an Concentrirung auf den geistigen und malerischen Mittelpunkt, ein Fehlen schöner und harmonischer Farbengebung. Manche ganz grosse und tüchtige Malereien biblischen Inhaltes an den hölzernen Decken und Emporen der Kirchen, sind, von fern gesehen, ganz wirksam, halten aber der näheren und eingehenden Besichtigung nicht Stand. Zu den besten Malereien der Art gehören die der Emporen in Ollendorf (A. Roda; Abb. S. 142), aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Darstellungen in Tempera von Christi Einzug in Jerusalem

bis zur Himmelfahrt, von klarer Composition, deutlicher Anordnung, guter Perspektive und natürlicher Zeichnung der Figuren; mehrfach ist, namentlich an den letzten Bildern, in eine Reihe mittelmässiger Figuren eine richtig bewegte von besserer Hand hineingesetzt.



Emporenmalerei in der Kirche zu Ottendorf.

An den Gedenktafeln tritt die Malerei bisweilen selbständiger und bedeutender hervor. Längere Zeit bewegt sich diese in den Bahnen der Cranachschen Schule, auch in dem Gedankenkreis derselben. Bezeichnend für die mystische Richtung, welche die symbolistische Malerei schon zeitig angenommen hatte, war eine vom Organisten und Hofmaler Sam. Ebert aus Orlamünde 1590 für seine Eltern und einen Bruder gemalte Tafel in der Kirche zu Neustadt a. O. mit der ganzen Rechtfertigungstheorie in Bild und Schrift. In derselben Kirche ist eine Gedenktafel für Nik. Steinhaus, † 1586, mit einer Dreifaltigkeit, welche an Dürers, bezw. Ambergers Art anklingt und zum Theil gut ausgeführt ist. — Mit dem 17. Jahrhundert wurden auch hier die späteren Italiener und Vlamen immer einflussreicher. Einen auf diesem Gebiet fruchtbaren und für die Zeit hervorragenden Maler lernen wir

in Paul Keil kennen. (Leider ist es nicht gelungen, gute Abbildungen von seinen Werken für die Denkmäler-Aufzeichnung herzustellen.) Er giebt, wie er sich auf seinen Bildern, ein gewisses Selbstgefühl verrathend nennt, auf einer Gedenktafel mit der Heilung des Besessenen von 1621 in der Hospitalkirche in Neustadt a. O. Neustadt als sein Vaterland an, lebte aber in Schleiz. Auffallend ist die Namensähnlichkeit mit Keila (A. Neustadt), wo sich eines seiner sorgfältigsten Gemälde, eine Kreuzigung von 1604 befindet. Eine andere Kreuzigung in Arnshaugk (A. Neustadt) von 1614 zeigt nach mittelalterlicher Art schwebende Engel, welche Christi Blut auffangen. Von 1615 ist von ihm eine grosse Gedenktafel in Nimritz (A. Neustadt) mit der Auferstehung und den Auferweckungen des Jünglings und des Lazarus. Ein Dreifaltigkeitsgemälde (Dürerscher Auffassung) mit der knieenden Familie v. Meusebach in Braunsdorf (A. Auma) dürfte von Keil sein, vielleicht auch die übermalten Gemälde an dem Altar und der Gedenktafel v. Kospoth in Oschitz (A. Schleiz) von etwa 1628. Eine Reihe Wappen für Gitterverzierungen in der Kirche zu Oppurg (A. Neustadt) hat unser Meister in Schleiz 1634 entworfen und gemalt, 1638 sich an der Ausmalung der Emporen der Bergkirche zu Schleiz mit hübschen Ornamenten und Sprüchen betheiligt. Ausserhalb des neustädter und schleizer Kreises scheinen die ganz bedeutenden ehemaligen Altargemälde in der Stadtkirche in Eisenberg, Geburt, Kreuzigung und Ausgiessung des heiligen Geistes dem Stil nach unter starker Betheiligung des schleizer Meisters ausgeführt zu sein. Nach alten Nachrichten wurden sie 1622—1629 von einem geraer Meister Sam. Klaus mit Hülfe eines greizer Meisters ausgeführt; vielleicht liegt hier Verwechselung mit Schleiz vor, welches mit Gera in engerem Zusammenhang war, da es seit 1616 zu dieser Grafschaft gehörte. In die gleiche Schule zu rechnen sind wohl die Bilder: Abendmahl, Kreuzigung und Weltgericht in der Kirche zu Drackendorf (A. Roda), welche in die Zeit des dortigen Kanzelbaues, also schon in die Mitte des 17. Jahrhunderts fallen. (Letztere Gemälde habe ich nicht im Original gesehen.) Keil hat seine Stoffe mit einer grösseren künstlerischen Kraft gemalt, als seine Zeitgenossen. Er war zwar auch Eklektiker, doch von eigenem Charakter. Seine Gemälde mit kleinen Figuren erinnern in der Composition an Rubens, wenn sie auch weniger geschlossen, mehr an einzelnen Vorgängen haften und theatralischer sind. Die Figuren sind gut gezeichnet, stark bewegt, mit flatternden Gewändern; diese, wie das Beiwerk sind mit sichtlicher Freude und Kenntniss des Archäologischen behandelt. Leider ist die Perspektive mangelhaft, ein Fehler, der Keils Werken viel Eintrag thut. Die Farben sind hell und bunt im Sinne der alten Temperamalerei, wenn auch die Dunkelheits-Effekte der späteren Italiener gelegentlich nicht verschmäht werden.

Es erübrigt noch Einiges über die eigentlichen Bildnisse zu sagen. Lange Zeit hat hier die Cranachsche Schulrichtung gedauert und Gutes zu Wege gebracht. So an dem charakteristischen Bildniss des Joach. v. Beust von 1687 in Nimritz (A. Neustadt). Vielleicht thüringisch ist das kleine Bildniss, ganze Figur Johann Casimirs von 1697 auf der Veste Coburg, von P. S., welches diesen Fürsten mit dunklem Spitzbart, in rother Kleidung, mit goldener Brustkette darstellt und die etwas schwermüthigen Augen, die fein gebogene Nase, den ganzen, man möchte sagen, charakteristischen Gesichtsschnitt der coburgischen Fürstenfamilie trefflich wiedergiebt.

Die vielen in Schlössern und sonst vorkommenden, auch guten Bilder fremder, namentlich nürnberger Herkunft gehören nicht hierher. — In der einheimischen Malerei tritt im 17. Jahrhundert ein Rückgang ein. Die zahlreichen Bestellungen besonders fürstlicher Bildnisse in allen Formaten, Brustbilder, Kniestücke und ganze Figuren, auch im offenen Sarg Liegende, sind oft interessant wegen der dargestellten Persönlichkeiten und des Zeitgeschichtlichen, aber steif und ohne künstlerischen Reiz. Dies gilt auch von den recht anschaulichen Bildern des vielbeschäftigten Hofmalers Christian Friedrich Richter, der von 1627—1643 in Weimar, dann in Gotha, 1659 wieder in Weimar thätig war und in der Malweise zwischen van Dyk und Honthorst schwankt. Von ihm sind Bildnisse und Bildnissgruppen Herzog Wilhelms und seiner Familie aus den Jahren 1637—1640 auf der Veste Coburg, andere, so des Herzogs Bernhard, im Museum zu Weimar, mehrere im Museum zu Gotha, so eine Reihe sächsischer Fürsten von Friedrich dem Streitbaren an bis zu zeitgenössischen Persönlichkeiten. Wohl der Vater Christian Friedrichs war Christian Richter, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts als Hofmaler des Herzogs Johann dann seiner Wittwe Dorothea Maria, 1615 das Altarbild der reinhardsbrunner Schlosskirche als Gedenktafel für Herzog Johann malte. Es stellt Jacobs Traum so dar, dass der Erzvater vorn rechts schlafend sitzt, die Engelsleiter sich von rechts nach oben hin über das ganze Bild verbreitet, links vorn aber in Schrägstellung die herzogliche Familie in zwei Reihen hinter einander kniet. Roh ausgeführt, fällt das Werk immerhin durch Grösse und eine gewisse Grossartigkeit auf. Die Skizze desselben von 1613 befindet sich im Museum zu Gotha; ebendort eine getreue Zeichnung der weimarischen Schlösser von 1612, interessant wegen ihres damaligen Aussehens. Er zeichnete viele gute Vorlagen zu Ansichten. Mit diesen beiden Richters tritt uns zum ersten Male die fleissige Künstlerfamilie entgegen, welche in vielen Gliedern das 17. und 18. Jahrhundert einnimmt.

Bildnisse von Ahnen, berühmten Persönlichkeiten etc. finden sich begreiflicher Weise zahlreich und namentlich in den Schlössern, z. B. Bernhard der Grosse, schön gemalt, im Residenzschloss in Weimar,

im Schlosse zu Altenburg, Wallenstein in Burgk u. A.; doch scheinen alle diese mir entweder nicht thüringischer Herkunft oder nicht hervorragend genug. Das Beste sind die Miniaturbildnisse, welche in den Museen zu Weimar und Gotha aufbewahrt werden.

B. Die Zeit von 1640—1715.

Die ersten grossen Bauwerke in Deutschland nach dem dreissigjährigen Kriege waren die Schlösser, welche von Ernst dem Frommen und Wilhelm IV. gebaut wurden. Das erstere in Gotha, an Stelle des Grimmensteins nun als Friedenstein seit 1648 durch den Ingenieur Andr. Rudolfi (den Sohn eines magdeburger Festungsbaumeisters) unter Mitwirkung von Matthias Staudt aus Breisach, Kaspar Vogel aus Erfurt und Nikol. Teiner aus Weimar (wohl einem Sohne des gleichnamigen, S. 125 genannten Baumeisters), ist ein mächtiger, aber schwerfälliger Bau, österreichischen Bauten der Spätrenaissance nicht unähnlich, wie es denn der Ueberlieferung nach an das Schloss in Wiener-Neustadt, wo Johann Friedrich II. gefangen sass und Johann Ernst Hochzeit machte, erinnern sollte. Drei lange Flügel mit glatten Dächern umgeben einen Hof, nach diesem hin durch Bogenstellungen auf derb gequaderten Pfeilern geöffnet, an der vierten Seite werden entsprechende Bogenstellungen durch eine Aussenmauer abgeschlossen; an dieser Seite steigen an den Ecken massige Thürme auf. Das Ganze, mit seinen kräftigen Thoren, hat etwas Ernstes, Castellartiges. Den Bau vollendete und schmückte Friedrich I. aus. Die Wilhelmsburg in Weimar, seit 1651 von Johann Moritz Richter ausgeführt, hatte ebenfalls eine schwere Massenwirkung und Hof-Arkaden, ist aber nach dem Brande von 1774 wesentlich umgestaltet. (Ihr verwandt ist das Schloss, welches J. M. Richter für den Herzog von Sachsen-Weissenfels in dessen Residenz 1664 baute. Auch für den Herzog von Sachsen-Zeitz baute J. M. Richter das Schloss in Zeitz 1662 um; ebenso ein Schloss in Heldrungen.) Weniger bedeutend bezw. weniger erhalten sind Richters Bauten in Jena (Schloss und jetzige landwirthschaftliche Lehranstalt). Richters gleichnamiger Sohn († 1705) erbaute in Eisenach die Schlosskapelle 1680—1692 (ausserdem in Bayreuth und Erlangen). Ein zweiter Sohn, Christian Richter, war bei dem Herzog Heinrich in Römhild thätig (Schloss-Anbau 1676, Gottesackerkirche 1708) und entwarf wohl die Bauten und Ausschmückungen jener Zeit an der Ehrenburg in Coburg, namentlich die schwülstig-üppige Kapelle 1690—93 für Herzog Albrecht. Diesen Bauten schliessen sich, eine zusammenhängende Gruppe mit ihnen bildend, andere Schlösser an, welche in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, namentlich gegen Ende desselben, von

den Herzögen der sächsischen Linien, zum Theil schon vor den Theilungen, oder von deren Wittwen bewohnt wurden. Von den von mir bisher gesehenen Schlössern dieser Art ist Allstedt zu nennen, das für des Herzogs Johann Wilhelms von Eisenach Wittwe Marie Christiane 1664 hergerichtet wurde. Dann das von Friedrich I. 1680 durch Jerem. Tütleb gebaute Friedrichswerth (A. Wangenheim), ferner Schlösser seiner Brüder, das von Herzog Christian 1677 gebaute Schloss in Eisenberg, vielleicht das schönste, 1677 von dem altenburger Baumeister Wilh. Gundermann (oder dem Italiener Brantomi und dem Bayern Rühling?) entworfen (die Kapelle von Joh. Mor.



Stuckdecke im Schlosse zu Allstedt.

Richter, s. oben), Herzog Ernsts I. Schlossbau in Hildburghausen und Johann Ernsts Schloss in Saalfeld; schliesslich das für Friedrichs I. Wittwe umgebaute Schloss in Tenneberg und das unter seinem Sohn Friedrich seit 1706 begonnene, erst unter Friedrich III. 1744 vollendete Herzogs-Schloss in Altenburg, welches Baumeister Vater (geb. 1680, gest. 1749) ausführte; im dortigen Schlosspark das Theehäuschen von 1712. Ihnen reihen sich bezüglich einzelner Theile oder Decorationen an das v. Seebachsche Schieferschloss in Grossfahner (A. Tonna), die sogenannte Regierung, jetzt Privathaus in Jena, von 1666, das von v. Einsiedel 1705 gebaute, jetzt Fürstlich Hohenlohesche Schloss in dem damals zu Kurhessen gehörenden Oppurg (A. Neustadt), das frühere v. Erffasche Rittergut in Unterlind (A. Sonneberg) von 1710 (Abb. S. 148). In reussischen Gebieten der prächtige damalige Bau am Osterstein (A. Gera; Abb. S. 149) und das Schloss in Ebersdorf (A. Lobenstein) von 1690 (Abb. S. 150), das von denen v. Weissenbach um 1707 gebaute Schloss in Dorna (A. Gera) von 1710.

Diese Schlossbauten haben alle denselben Stil, indem sie französische Barock-Einflüsse zeigen. Das Aeussere ist vielfach freilich nur durch Benutzung älterer Theile, Umbau oder Anbau entstanden und nicht die Hauptsache an den Bauten. Wo eine Anlage ganz neu entstand, nahm sie auch den französischen Schloss-Grundriss mit drei Flügeln um einen Ehrenhof auf, wie Friedrichswerth, Saalfeld etc. Die Fronten wurden namentlich am Eingang mit einigen Säulen besetzt, und Balcons traten am Obergeschoss heraus. Der Hauptreiz besteht in den Decorationen der Wände und besonders der Decken. Diese sind mit Holz, vielfach in Form eines Spiegelgewölbes, doch mit verhältnissmässig grosser Mittelfläche (Spiegel) und schwach gebogenen Wölbflächen (Vouten) verschalt und in der Decoration meist von Italienern hergestellt. So in Eisenberg die Zimmer 1679 von Gio. Carovero und die Kapelle 1689 von Gio. Bat. Caveani und Christ. Tavilli, in Altenburg und am Osterstein von Carlo Ant. und Gio. Pietro Castelli (vielleicht Nachkommen des um 1614 in Neustadt a. d. Donau thätigen Italieners Cat. Castelli). Am gothaer Schloss werden als Bildhauer Samuel Steiger aus Erfurt und Adolf Stadion aus Marburg genannt; ich denke mir, der quedlinburger Meister war, seiner Heimath nach zu urtheilen, der Steinmetz, der die Sandsteinsculpturen, z. B. die Wappen an den Friedenstein-Arkaden, die tüchtigen Portale am Friedenstein und in Grossfahner, gemacht hat, der Marburger Stadion aber war, dem Namen nach, von italienischer Abkunft und der Stuckateur der Innendecoration. Diese ist an allen den genannten Schlössern, den Mitteln entsprechend, nur von Holz und Stuck, aber von einem solchen Reichthum der Phantasie, von solcher schwungvollen und elastischen Linienführung, solchem Geschick in der Raumausfüllung und schliess-

lich von einer so meisterlichen Behandlung der unmittelbaren Modellirung an der gegebenen Stelle, dass man sie im Ganzen, wie in den einzelnen Theilen mit immer neuem innigen Vergnügen an-



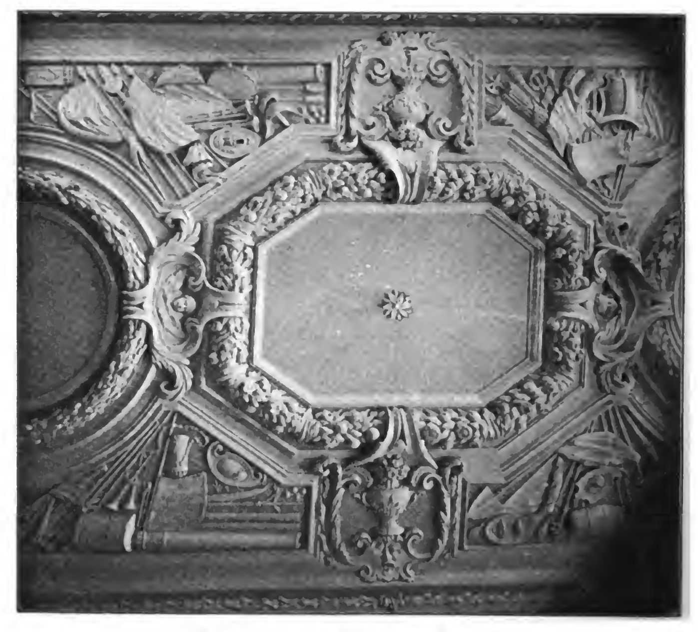
Saal im Rittergut zu Unterlind.

sieht. Die Decken sind in Felder getheilt, welche aus der Vereinigung von geraden, schrägen und rund ein- und ausgebogenen Linien bestehen; die Felder gleichen sich um die Mitte herum und nach den Ecken zu durch concentrische Linienführung aus, so dass sich überall Gleichgewicht zwischen Feld und Zwischenstück ergiebt. Die Felder sind von Profillinien, antikisirenden Gliedern, naturalistischen Blattkränzen, Früchten und Bändern in oft sehr tiefem Relief oder ganz



Stuckdecke im Schlosse Osterstein.

freier Loslösung vom Grunde umrahmt (im Gobelinsaal in Coburg hängen die Blätter tief von der Decke herab). Spangen von geschweiftem Umriss und ein- und ausgebogenen Flächen bilden gelegentlich Verbindungen zwischen den Umrahmungen. Felder und Zwischenstücke sind dann mit Akanthus und anderem Blattwerk, Blumenkörben, Voluten, Muscheln, Vasen, Kriegsgeräth und anderen derartigen Motiven, mit Köpfen, halben, aus dem Ornament sich entwickelnden, oder ganzen, von dem Ornament umgebenen oder auf ihm sitzenden Figuren, gerne Kindern und nackten Genien oder Gottheiten belebt, diese mit einzelnen Gliedmaassen ganz frei gebildet. Wiederkehrend sind Knäbchen mit Kränzen, Paare, die sich umschlingen, auch Körbe über sich halten, und schwebende Figuren; namentlich die jugendlichen Gestalten sind, abgerechnet von den derberen, in dem Zeitgeschmack und der Technik liegenden Formen,



Decke im Saal des Schlosses zu Ebersdorf.

von einer richtigen d. h. richtig berechneten Körperdarstellung und entzückenden Anmuth der Bewegungen. Zu den Deckendecorationen gesellen sich die Stuckaturen an den Wänden, wo Fenster, Thüren und Kamine eine wechselvolle Ausstattung mit Ornamenten, Blumen und Früchten, Trophäen etc. geben und Figuren oder Halbfiguren auf Pfeilern als Träger von Decken, Leuchtern, Wappen u. dergl. hinzutreten. Eine der reichsten dieser Decorationen bietet die Kapelle in Eisenberg, eine der originellsten das Schlafzimmer in Friedrichswerth. Vornehm und im Stil einander so ähnlich, dass sich auf gleiche Hände schliessen lässt, ist die Wanddecoration im Thronsaal des gothaer und im Riesensaal des coburger Schlosses, sowie im Rittersaal des grossfahnerschen Schlosses. Aus Pfeilern wachsende, paarweise gestellte Jünglings-Oberkörper tragen hier in anmuthiger Gegenbewegung Leuchter oder stützen die Wappen. An der Decke des gothaer Thronsaales sind die Figuren von Seegottheiten, und an der Decke des coburger Gobelinzimmers die musicirenden Gestalten Werke bester Art.

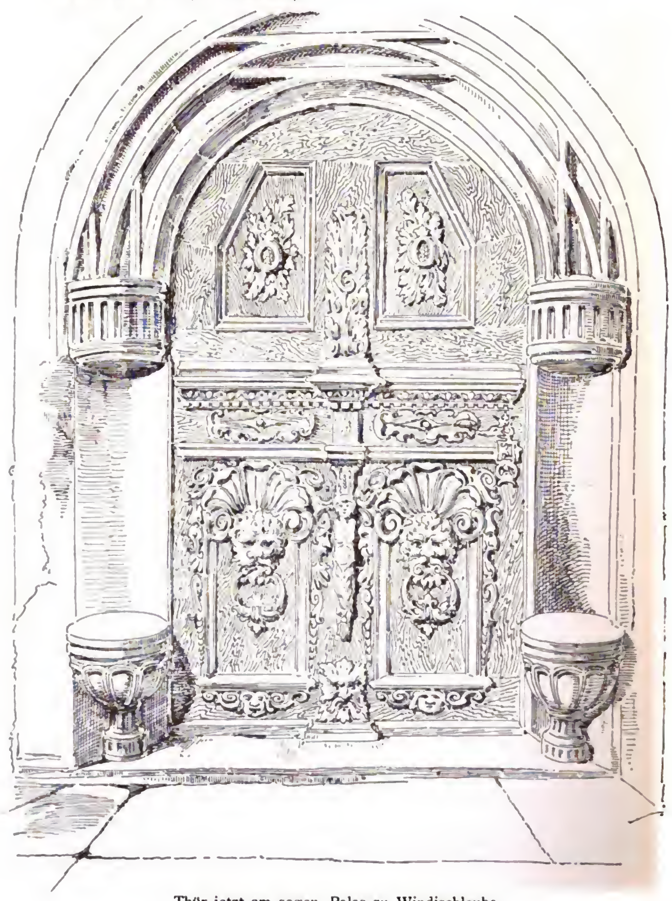
(Als Parallelen der Zeit und Richtung seien ausser den Bauten von Fischer von Erlach und von Schlüter die Bauten unter Johann Georg III. in Kursachsen, besonders das Palais im Grossen Garten zu Dresden angeführt.)

Es seien einige charakteristisch geschnitzte Thüren angeschlossen, die das Barock dieser Periode gut vertreten: am Rathhaus in Jena von 1683 und am Schloss in Windischleuba (A. Altenburg; Abb. S. 152).

Noch während des dreissigjährigen Krieges erwachte die kirchliche Bauthätigkeit wieder. Man begab sich an Restaurationen, wozu der Krieg nur zu reichlichen Stoff gab, und führte sie, oft in nur bescheidener Weise, aus. Doch auch grössere Bauten wurden unternommen. Verhältnissmässig gross und stattlich, fast ein Neubau, ist der Bau der Stadtkirche in Rudolstadt, seit 1634 durch den reussgeraischen Baumeister Jacob Huber hergestellt, interessant wegen des Versuches der Verschmelzung von gothischen und barocken Formen.

Die Kirchen in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts nehmen im Aufbau gern den Spätrenaissance-Charakter wieder auf. Pilaster, namentlich an den Ecken, Gesimse, auch Gesimsstücke unter den Fenstern sehen wir; neben dem Rundbogen tritt der Flachbogen, noch häufiger der Korbbogen: ⌒ auf, die Fenster und Thüren erhalten oben Ohren: ⌉, nicht nur die rechteckigen Fenster, an denen dies Motiv den übergelegten Sturz nachahmt, sondern auch die bogigen. Sie und die Portale erhalten Aufsätze oder reicheren Giebelschmuck, sonst ist das Aeussere mehr ernst gehalten. Diesen Stilcharakter zeigt die Unterkirche in Frankenhausen, welche nach einem Brand der Hauptsache nach 1691—1701 vom Maurermeister H. Walther

und seinen Söhnen aufgebaut wurde. Ungefähr gleichzeitig sind grössere Bauten an den Kirchen in Niederrossla (A. Apolda) und Hardisleben (A. Buttstädt).



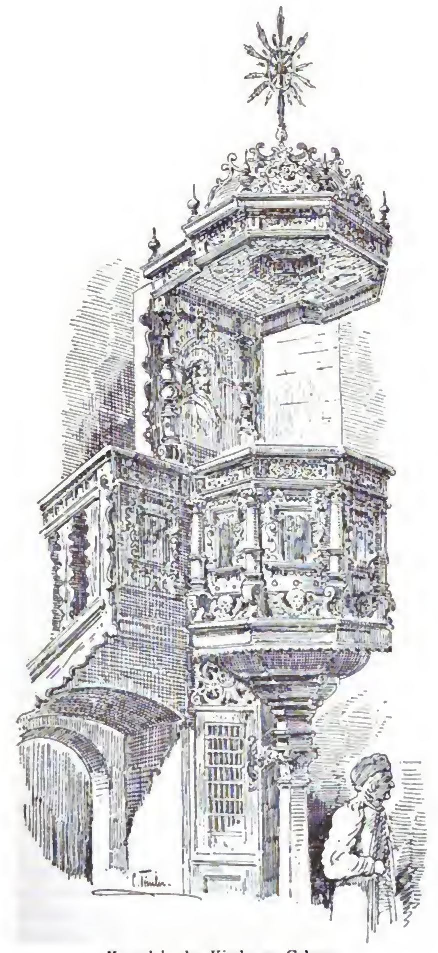
Thür jetzt am sogen. Palas zu Windischleuba.

Im Innern wurde von Holzbildhauerei und Stuck reichliche Anwendung gemacht, theils bei Neubauten, theils bei Wiederherstellungen älterer Bauten.

So wurden die ehrwürdigen gothischen Gewölbe der Kirche in Neunhofen (A. Neustadt) 1699 mit Lorbeerkränzen und Palmen aus Holz überkleidet, welche, dünn geschnitten und jetzt überweisst, fast einem Zuckerguss gleichen. Ein reicher und prachtliebender Patronatsherr böhmischen Geschlechts, Graf v. Ronow und (nach seiner Gattin) Biberstein, liess zwei Kirchen seines Bezirkes, in Oppurg und Daumitzsch (A. Neustadt), die erstere 1694 fast ganz neu bauen, die letztere 1703 im Langhaus erneuern. Sie machen mit der dazu passenden Ausstattung von Emporen, Altar (an dem auch ächter Marmor vorkommt) und Kanzel einen prächtigen Eindruck, namentlich die erstere. Der Innenbau mit korinthischen Säulen und Gebälkstücken darüber, welche die Bögen tragen, lehnt sich an die römische Spätrenaissance an; die Decoration der als Spiegelgewölbe in Holz gebildeten Decke ist die geschilderte barocke. Hier sind in den Feldern auch die alten Malereien erhalten bezw. restaurirt, sinnbildlichen, geistvoll ausgeklügelten Inhaltes mit entsprechenden gelehrten lateinischen Beischriften. Die Kirche von Dreitzsch (A. Neustadt), 1703 vom Hauptmann v. Pöllnitz gebaut, zeichnet sich durch gefällige Eintheilung der derben, geschnitzten Felderumrahmungen und sinnige Malereien aus. Interessant zu verfolgen ist, wie die Erbherren jener Zeit und Gegend ihren eigenen Geschmack hatten. Anders war der des sachsen-zeitzischen Kanzlers, später hallischen Universitätskanzlers Veit Ludwig von Seckendorf, der die Kirche auf seinem Gut Meuselwitz (A. Altenburg) 1687 neu bauen liess. Ein bedeutender Bau mit dreischiffigem Langhaus, dreischiffigem zweijochigem Querhaus und einem rechteckigen Chor mit Thurm, der von hohen Viertelkreis-Bauten eingefasst ist, mit Kreuzgewölben und Strebepfeilern, im Spätrenaissance-Stil, mit korbbogigen Scheidebögen und mit Ohren an den Fenstern, ist sie im Thurmbau nach ausgesprochenem Jesuitengeschmack mit gebogenen Pilastern verziert, ein seltenes Beispiel dieser Art in Thüringen; und der Bauherr war dabei ein berühmter Vorkämpfer des Lutheranismus. In Culmitzsch (A. Weida) griff der Architekt beim Bau von 1676—83 zu romanischen und gothischen Formen zurück, freilich nur in Holz.

Das kirchliche Bedürfniss bekundet sich ausser in den Neubauten und Wiederherstellungen namentlich in den Innenausstattungen älterer Kirchen. Reiche und schöne Emporen erhielt die Schlosskirche zu Altenburg im Jahre 1645; Beispiele der damals üblich werdenden geschlossenen Stände für Fürsten, Rath und Pfarrer bietet die Bergkirche zu Schleiz aus den Jahren 1658, 1659, 1693. Die

Kanzeln sind zum Theil, wie vorher als herausgebaute Achtecke in Holz geschnitten und oft gerade in dieser Periode sehr hübsch geschnitzt, so in Saalburg (A. Schleiz) von 1660, in Neundorf (A. Burgk) von 1668, in Schloss Burgk aus gleicher Zeit mit lebhaft bewegten Figuren und einer Engelsfigur als Mittelstütze, in Cabarz (A. Tenneberg) mit hübscher Wandvertäfelung als Verbindung zum Schalldeckel (Abb. S. 155), in Leesen (A. Altenburg) mit den Frauengestalten der sieben Cardinaltugenden, in Judenbach (A. Sonneberg) von 1708 mit ganz flott geschnitzten Evangelistenfiguren, in Löbstedt (A. Jena) von 1712. Aehnlich solchen Kanzeln sind die Lesekanzeln, z. B. in Apolda eine geschmackvolle mit gedrehten Ecksäulen. Daneben kommen andere Anordnungen vor. Die Kanzel wird an die Ostseite hinter den Altar gesetzt. Dann giebt es drei Lösungen. Entweder es steigt dicht hinter dem Altar gewissermaassen als Altaraufsatz, doch architektonisch gegliedert, eine Wand auf, an welcher oben die Kanzel in geradem oder gebogenem, geschweiftem und gebrochenem Grundriss und ebensolchem Aufriss heraustritt. Die Wand ist von vorgestellten einfachen oder gepaarten Säulen eingefasst, die auf Postamenten ruhen und somit auch den hinteren Theil des Altars selbst einfassen. Sie tragen verkröpftes Gebälk mit dem daran vortretenden Schalldeckel und je nach der übrig bleibenden Höhe noch einen Aufsatz. Rechts und links ist die Wand von geschnitzten Brettern eingefasst. Nach einer anderen Lösung theilt hinter dem Altar eine niedrige Bretterwand in der Mitte oder in der ganzen Breite des Chores eine Sacristei ab. (Denn in jener Zeit wurden vielfach die alten, nördlich oder südlich vom Chor befindlichen, oft kalten und dunkeln Sacristeien aufgegeben oder abgebrochen und dafür, bisweilen auch mangels einer bisherigen eigenen Sacristei diese oft höchst bescheidenen, aber unmittelbar mit dem Altarraum verbundenen Sacristeiverschläge angelegt.) Diese Wand ist nach der Kirche hin mit Pilastern oder Säulen getheilt und enthält einen oder mehrere, meist bogige Durchgänge. Die Kanzel tritt dann als Bekrönung dieser Wand in der Mitte vor. Drittens sind beide Anordnungen verbunden, d. h. eine trennende Wand dicht oder getrennt hinter dem Altar im Ganzen oder im Mittelstück mit einfassenden Säulen so hoch geführt, dass die Kanzel, wie im ersten Fall, daraus vorragt. — Diese Kanzelbauten sind dann mit allerlei Schmuck versehen, bemalt und vergoldet. Die Motive sind Cartouchen, Schildwerke, Voluten und Schnörkelwerke, Akanthus, Lorbeer, Aehren, Trauben und andere, besonders sinnbildliche Pflanzen und Früchte. Engel, Engelsköpfe, Figuren aus dem alten und neuen Testament (gern Moses, Aaron, Johannes der Täufer), Frauen als Tugenden, an der Kanzel selbst und dem Schalldeckel die Evangelisten, Taube etc., auf der Spitze oft das Dreifaltigkeitsdreieck in Wolken und Sonne. Es ist ein bei allem Reichthum des einzelnen



Kanzel in der Kirche zu Cabarz.

Werkes doch im Ganzen sich meist wiederholender, also ziemlich beschränkter Gedankenkreis, und so ist auch in der Ausführung meistens das Blumen- und Fruchtwerk das Beste. Diese Art von Kanzelbauten beherrscht auch das ganze folgende Jahrhundert. Beispiele aus der letzten Barockzeit geben die üppig-schwülstige, aber effektvolle Kanzel in Ruhla (A. Thal) von 1680 mit reicher Ausmalung von 1718 und die Kanzel in Gröben (A. Roda) von 1712. Mehr in reiner italienischer Spätrenaissance ist der grosse Altar in der Schlosskapelle zu Saalfeld gehalten, an dem je drei zu den Seiten vom Boden aufsteigende Säulen mit Gebälk ein Kreuzigungsgemälde (nach Tintoretto) einfassen, während auf dem Gebälk die Kanzel attika-artig vortritt. Der Altar war 1680 von Herzog Ernst Friedrich gestiftet, ebenso der ähnliche Altar in der saalfelder Barfüsserkirche, der dann verstümmelt in die Kirche nach Graba (A. Saalfeld) gekommen ist.

Diese italienische Renaissance tritt, das Barocke zurückdrängend, an Altären hervor, welche auch Aufsätze ohne Kanzeln enthalten. Gewissermaassen die Epitaphien-Anordnung hält der 1657 gestiftete Altaraufsatz in Ehrenhain (A. Altenburg) fest: Der Sockel und der von Säulen eingefasste Haupttheil enthalten Reliefs, während äussere, geschnitzte Bretter noch Gemälde umrahmen. Aehnlich, doch reicher mit Säulen und Figuren geziert ist der Altar in der Oberkirche in Frankenhausen, dessen Relief im Haupttheil, mehrere biblische Scenen umfassend, sich an Ghiberti anlehnt. Auf eine ganz alte, von der italienischen Renaissance aufgenommene Form gehen die schönen Altäre in Oppurg und Daumitzsch zurück. Hier steigen auf den vier Ecken der Altarplatte Säulen auf, deren hintere ein Sockelrelief der drei Marien am Grabe nebst einem von Engeln gehaltenem Gemälde der Grablegung einfassen, und tragen zusammen ein Gebälk mit einem von Engeln gehaltenen Wappen und mit einer Bekrönung, auf welcher der Heiland steht. Der oppurger Altar zeichnet sich durch ächten Marmor in verschiedenfarbigen Arten aus.

Ein ähnlicher Säulenbau, nur ohne Bildschmuck, befindet sich in der Kirche zu Posterstein (A. Ronneburg; Abb. S. 157). Hier sind auch Emporen, Decke, Kanzel und einige Thüren in Uebereinstimmung mit dem Altar behandelt und zwar nach Art der vorher besprochenen Stuckirungen mit Kränzen, Fruchtbündeln, Vorhangwerken, Engelsköpfen u. dergl. Diese Verzierungen sind jedoch hier nur in Holz geschnitten und roh gelassen. Dabei ist die ganze Herstellung 1689 von Joh. Hopf, wie es heisst, einem gefangenen Müllerburschen, mit einem emsigen Fleiss, einer erstaunlichen Fülle von Motiven und mit sicherster, zum Theil künstlich unterschnittener und durchbrochener Schnitztechnik und doch zugleich mit einem solchen Mangel an künstlerischer Schulung in Hinsicht der Flächenfüllung und schöner Darstellung im Einzelnen behandelt, dass das so geschmückte Innere einen ganz verwunderlichen, in doppeltem Sinne barocken Eindruck macht;

manches wirkt geradezu wie indianische Schnitzerei. Einen Rest ähnlicher Zierlust zeigt ein ehemaliger Emporenpfeiler in Caselwitz (A. Greiz). Schliesslich sei ein wirklicher Altaraufsatz in Gräfentonna (A. Tonna) erwähnt, welcher nach der Auffassung der mittelalterlichen Altarwerke, auch, um ein solches, auseinandergenommenes (s. S. 82) einzurahmen, 1693 im vollkommensten Barockstil und in grossartiger Weise hergestellt ist.



Empore in der Kirche zu Posterstein.

Die Orgelgehäuse werden in dieser Periode zu grossen, reichen Bauten, an denen die Pfeifen um der Symmetrie willen zum Theil nur zum Schein eingefügt werden. Diese Orgelbauten sind meist dreitheilig oder fünftheilig, mit abwechselnd geraden und eckig oder rund vorspringenden Theilen, in einzelnen dieser Theile in zwei Geschossen entwickelt, mit reicher Bekrönung, auch mit ornamentalen, pflanzlichen und figürlichen Schnitzereien an den Gesimsen, den Ausfüllungen zwischen den ansteigenden Pfeifenreihen und den Gesimsen, sowie an Ausseneinfassungen. Der Orgelbau in der Bergkirche in Schleiz ist von 1678, der in Ruhla (A. Thal) von 1709.

Die Taufsteine, vielfach auch Taufgestelle aus Holz, nehmen in dieser Periode mannigfache Formen an. Deckel werden beliebt, der Unterschied zwischen Stein- und Holztechnik geht verloren, ausser wenn, wie an dem Taufgestell in der Kirche zu Hainichen (A. Eisenberg), wohl von 1659, welches mit halbkugeligem Becken und



Taufgestell in der Kirche zu Hainichen.

ebensolchem Deckel gebildet ist, die Kunst der Holzschnitzerei in den Vordergrund gerückt ist, und ein echtes Schreiner-Schnörkelwerk die Flächenbelebung, die Bekrönung des Gestells wie seines Deckels und die Umkleidung des Schaftes bildet. Im Ganzen werden die Formen derber, die Flächen mit Akanthus, Voluten, Muscheln Cartouchen, Köpfen etc. belebt; Einkehlungen im Grundriss und Aufriss beliebt, wie in dem annähernd vasenförmigen Taufgestell in Grossaga (A. Gera; Abb. S. 159) von etwa 1652, auf dem statt des Deckels ein knieender Engel zugleich das Lesepult trägt. Eine mehr breite Beckenform und pfeilerartiger Schaft im Stile von Lauf- und Springbrunnen finden sich in Arnshaugk (A. Neustadt) von

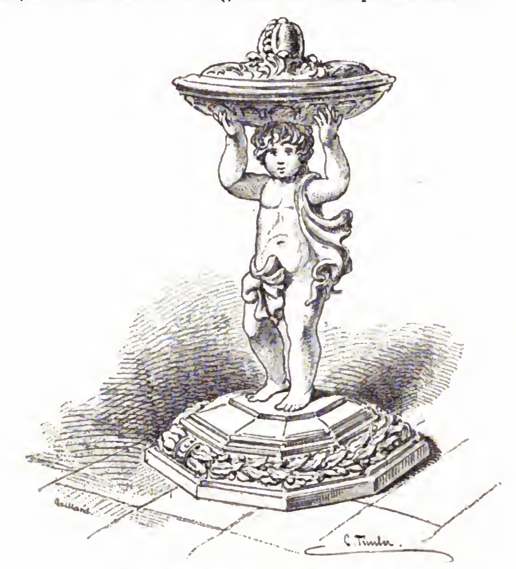
1688 und in Fröttstedt (A. Tenneberg) von 1691, mit kreuzförmigem und durch Voluten und Engelsköpfe geziertem Schaft in Saalburg (A. Schleiz). Ganze Figuren treten hinzu, wie in der Brüderkirche in Altenburg, wo statt des Schaftes zwei Knaben das Becken tragen,



Taufgestell in der Kirche zu Grossaga.

oder wie in Mörsdorf (A. Roda), wo das Becken auf vier Akanthusblätter ruht und dazwischen an den Ecken vier nackte Knäbchen diese Blätter oben stützen. Dann kommen auch Einzelfiguren von Knäbchen vor, welche, auf einem Fussglied stehend, auf ihrem Kopf und hochgereckten Händen das Becken tragen, hübsch z. B. in Löbstedt (A. Jena), dann in Dreba, Daumitzsch und Oppurg (alle in A. Neustadt), in letzterer Kirche am schönsten. (In der Kirche zu

Kolba [A. Neustadt] trägt ein Johannes, mit einem Buch in der Hand, auf dem das Lamm liegt, auf dem Haupt das Becken.



Taufgestell in der Kirche zu Löbstedt.

Betrachten wir nun einige Werke ausserhalb der Kirchen.

Von Italien her kam namentlich, gewissermaassen zum zweiten Male, der Geschmack an Grotten, an Verzierung der Brunnen und an Wasserkünsten herüber. Manche solcher Werke wurden auch dauerhafter, in einem monumentaleren Charakter hergestellt und bildeten die Zierden der Plätze, wenn auch der plastische Schmuck nicht immer einem Künstler ersten Ranges sein Dasein dankte. Das Bild eines Stadtbrunnens aus jener Zeit giebt der Brunnen in Gera (Abb. S. 161), mit einem Simson, der dem Löwen den Rachen aufreisst.

Es ist öfter in den hier gemachten Angaben angedeutet worden, wie im 17. Jahrhundert, namentlich in der 2. Hälfte desselben, das decorative Element hervortrat. Bei den Denkmälern ist oft nicht, wie bei früheren, ein einzelner Kunstzweig in gediegener Durch-



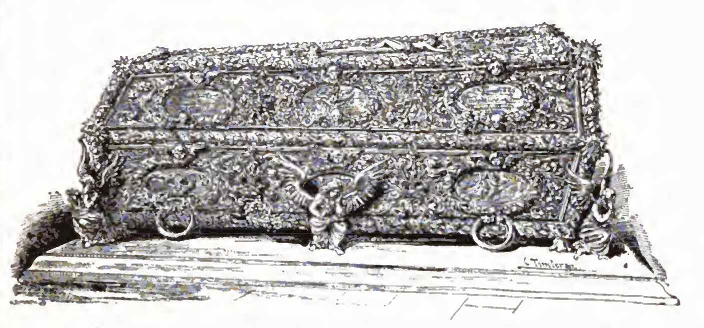
Simsonbrunnen in Gera.

führung vorherrschend, sondern es sind alle Künste mehr vom allgemeinen Standpunkt des Zusammenwirkens in den Dienst des Dekorateurs genommen. Diese künstlerische Anschauung hängt zusammen mit der damaligen Geschmacksrichtung, welche auch in Aufzügen, kirchlichen und patriotischen Festlichkeiten, Hochzeits- und Leichenpomp, fürstlichen Geburtstagsfeiern, Schützenfesten und sonstigem Schaugepränge grosses Behagen fand, mit denen auch Gebäude-Ausschmückung, Thorbauten, Brunnen und andere vorübergehende Anlagen verbunden waren. Gewissermaassen dadurch verführt, liessen namentlich die Fürsten, doch auch Städte und Einzelne oft Anlagen, welche eine gewisse Zeit dauernd sein sollten, doch nur aus vergänglichen Materialien herstellen; sie müssen zum Theil reizvoll und effektvoll gewesen sein.

Derselbe decorative Prunk, den die Fürsten und Grossen damals im Leben liebten, sollte sie auch noch über das Leben hinaus kennzeichnen. So entstanden die reichgeschmückten Särge, d. h. die Aussensärge um die Holzsärge herum aus Metall, welche, meist aus Blei oder Zinn, mit Inschriften, sowie mit ornamentalem und figürlichem Schmuck in typischem Zeitgeschmack versehen, bisweilen in Wismuthmalerei bemalt, stellenweise mit Sammet bezogen wurden. Sie haben, abgesehen von den Totenköpfen und anderen Symbolen, sowie von den dunklen Farben, etwas durchaus Festliches, bisweilen mehr Spielendes, als Monumentales. Ihr Werth besteht daher auch nicht in dem Gesammtcharakter, sondern in der Reihe von Einzelheiten, an denen die verschiedenen Künstler und Handwerker sich betheiligten. Diese Särge stehen auf der Grenze zwischen Kunst und Kunstgewerbe, die Löwenköpfe, Engel oder Engelsköpfe und namentlich das Crucifix, das auf dem Deckel oben befestigt war, sind oft selbständige künstlerische Leistungen, die zu den besseren der Zeit gehören. Diese Särge sind vielfach der Zerstörung anheimgefallen. In der Bartholomäuskirche in Altenburg befanden sich solche verschiedener Familien aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, darunter mehrerer v. Tümpling, von welchen einige Crucifixe nach Thalstein bei Jena gekommen sind. Die prächtigsten Särge finden sich in den Fürstengrüften in Weimar und Gotha, hier besonders die des Herzogs Friedrich und seiner Gattin Magdalene Sibylle, † 1681; dann in der Johanniskirche zu Saalfeld (Abb. S. 163) der der Herzogin Sophie Hedwig, † 1686; in Oppurg (A. Neustadt) mehrere der v. Ronow-Biberstein und Verwandter.

Die Bildnerei und Malerei der Barockzeit fand, wie wir sahen ein reichliches Feld der Bethätigung in Schlössern und Kirchen. Aber während die plastischen Decorationen oft einen künstlerischen Reiz

an sich haben, steht die Malerei doch in zweiter Linie. Dies gilt selbst bei interessantem Inhalt und oft ganz guter Fernwirkung, wie in der Kirche in Dreitzsch oder der in Saalfeld, wo an der Decke der ehemaligen Barfüsserkirche in der Art des italienischen Jesuitenbarock eine Balustrade und darüber scheinbare Wölbung mit der Dreieinigkeit, sowie der Evangelisten und Apostel-Brustbilder und der Anbetung des Lammes nach der Stelle aus der Offenbarung Joh., Cap. 7 vom Maler Ritter aus Gotha um 1720 ausgeführt sind; dann im Schlosse in Saalfeld, wo die Decke der Kapelle ähnlich, ferner in den Sälen Mancherlei in der Art der italienischen Spätrenaissance (Paolo Veronese) gemalt ist. Es lassen sich noch manche Malereien



Sarkophag der Herzogin Sophie Hedwig in der Gruft der Johanniskirche zu Saalfeld.

in Kirchen besonders an den Decken, z. B. die 55 Felder in der Kirche zu Lippersdorf (A. Roda), 1714 von Michael Zancke ausgeführt, nennen, doch halten sie bei näherer und genauer Besichtigung nicht Stand. Von verhältnissmässig natürlicher Empfindung und ernster Auffassung zeugen die Emporenmalereien in Friessnitz (A. Weida).!

[Die umfangreichen und gerühmten Malereien, welche im Schlosse Herzog Wilhelms in Weimar in den Jahren 1651—59 von Wilhelm und Albrecht Richter (aus der erwähnten Künstlerfamilie) ausgeführt wurden, sind bei dem Brande des Schlosses untergegangen.]

Die Grabsteine und Gedenktafeln nehmen auch in der 2. Periode des Barock einen breiten Raum ein; aber sie werden im Allgemeinen schwülstig und zugleich steif. Von Grabsteinen seien genannt mehrere v. Kospoth von 1648 und 1676 in der Stadtkirche in Jena; Herzog

Friedrich Wilhelm II., † 1669, und seine Gattin, in der Schlosskirche zu Altenburg; Oberst Meier, 1677, in Frankenhausen, einer der besseren; Frau Andres, 1690, in Grossheringen (A. Apolda), handwerklich, mit drolliger Wiederaufnahme des Kleebogens; Hans B. v. Zehmen, 1702, in Clodra (A. Neustadt).



Grabstein der Martha Andres auf dem Kirchhof zu Grossheringen.

Am Ende der Periode steht ein hervorragendes Marmorgrabmal für Joh. Kuntsch, 1714, in Langenleuba-Niederhain (A. Altenburg): ein Wand-Aufbau mit der theatralisch, aber meisterhaft gemeisselten Frauengestalt des Glaubens und entzückenden Kinderfiguren.

Von Gedenktafeln aus jener Periode befinden sich wohl die reichsten und schönsten in der Bergkirche zu Schleiz, wo damals die kunstsinnigen Glieder der Familie Hartung, der 1692 gestorbene

Superintendent und der 1701 gestorbene Pfarrer, Männer von hoher geistiger Bedeutung, sich um die Restauration der Bergkirche und durch Schenkungen an sie (Pfarrstand und Kronleuchter) verdient machten. Die Tochter des Ersteren, Anna Dorothea, des Jenaer Professors Slevogt Gattin, † 1680, erhielt in der Bergkirche zwei Gedenktafeln, die eine mit reichen Blattwerken, anmuthig geschnitzten Knäbchen und den ganz frei gearbeiteten, ziemlich grossen, schwungvoll aufgefassten, fein geschnitzten und bemalten Gruppen der Opferung Isaaks und des Ringkampfes Jakobs, diese Gruppen als seitliche Einfassungen zu einer Copie von Rubens' antwerpener Kreuzabnahme die andere mit einem Gemälde der ehernen Schlange, umgeben von reichem Blumen- und Rankenwerk, von den Figuren des Glaubens und der Hoffnung, Sinnbildern und Genien, welche die Wappen und Bildnisse des Slevogt'schen Ehepaares halten. Aehnlich reizvoll ist die neben der letzteren hängende Gedenktafel des Bürgermeisters Weisse von 1703, durch die ebenso zart in der Schnitzerei wie in der Bemalung behandelten Frauengestalten der Wahrheit und Ewigkeit zu den Seiten. Das auffallendste Epitaph in der Bergkirche, aber nicht das beste, ist das des Heinrich II. Reuss zu Burgk († 1639) und der Seinen, welches 1642 bei dem Bildhauer Hans Balbirer zu Schleiz in einem genau ausgearbeiteten Entwurf bestellt, 1706 vollendet wurde. Die ganze zehnköpfige Familie kniet in fast komischer Steifheit und Gleichförmigkeit vor dem Crucifix, um welches derbe Wolkenballen einen Spitzbogen bilden. Neben Schleiz verdient Jena mit den Gedenktafeln jener Epoche in der Collegienkirche (1671 etc.) Beachtung, die Stadtkirche in Neustadt a. Orla u. A. Der grosse sogenannte schwarzburg - rudolstädtische Stammbaum in der Stadtkirche zu Rudolstadt ist zugleich als Gedenktafel aufzufassen. Gegen Ende des Barock wird die Mannigfaltigkeit der künstlerischen Lösungen an Grab- und Denkmälern geringer, und es tritt ein Schematismus mit allegorischen Gestalten und Emblemen ein, der dann im 18. Jahrhundert vorherrscht. Relief-Bildnisse, namentlich kleine Köpfe, kommen wie in der vorigen Periode und in den vorher genannten Sammlungen vor, vielfach nürnberger Arbeiten. —

Als Besonderheit seien die damals beliebten und zum Theil sehr guten Wachsdarstellungen genannt, wie sie sich im Schloss zu Altenburg, im Museum zu Gotha und anderwärts finden. Sie sind vielfach von fremden, in dieser Technik berühmten Künstlern modellirt, doch erlangten auch zwei gothaische Liebhaber, der Kämmerer Tietz und eine Dame Lebrun, hierin grosse Geschicklichkeit. — Sehr gute Reliefköpfe Ernst des Frommen und Friedrichs I. in der Technik in Papierteig mit Bemalung, welche, schon in der Renaissancezeit erwähnt, später unterging, finden sich im Museum zu Gotha.

Die Gemälde an den Gedenktafeln sind selten von selbständiger Bedeutung. Zu den besseren gehören die Kreuzigung, Abendmahl und Dreifaltigkeit von Joh. Christoph Schmidt auf der Gedenktafel des Henkel von Donnersmark von 1693 in der Kirche in Pölzig (A. Ronneburg). Auf der grossen Gedenktafel in der Trinitatiskirche in Gera von etwa 1682, in welcher die Malerei die Hauptrolle spielt, sind die unten gemalten Brustbilder der ersten sieben Superintendenten zum Theil recht gut, die Hauptdarstellung, Vertheilung des Abendmahls durch Luther und Melanchton an Heinrich Posthumus und seine erste Gattin nebst den Fürsten und Stadtvertretern, welche zuerst die Reformation annahmen, eine schwache Leistung.

Bildnisse, namentlich von Geistlichen, trifft man oft in Kirchen ganz tüchtig ausgeführt. Ebenso manche fürstliche Bildnisse, unter denen dasjenige des jungen Friedrich Wilhelm III. in der Schlosskirche zu Altenburg, wohl von 1671, hervorragt mit dem feinen Ausdruck des zarten Gesichts, das sich in der Allongenperrücke und der Rüstung fast rührend ausnimmt.

Ein geschätzter Maler jener Zeit war Johann Daniel Glöckler, von dem sich u. A. in der Veste Coburg ein Bildniss Herzog Albrechts von 1665 befindet. Vielleicht ist es derselbe *mahler Johann Glöckler*, der zusammen mit dem *bilhauer Hanns Böhmen* und dem *tischer Hanns Mayer* 1643 den Altaraufsatz (mit Gemälden von Nebucadnezars Traum und dem Auferstandenen) für die Bartholomäuskirche in Altenburg gemacht hat, der sich jetzt in Windischleuba (A. Altenburg) befindet.

Ein Maler, der am Ende der Periode wirkte, Christian Löber, gehört ihr noch ganz an, trotzdem er bis 1743 lebte. Der alten orlamünder Familie entsprossen, der mehrere Geistliche, auch der Geschichtsschreiber angehörten, war er erst sachsen-eisenachischer Hofmaler, lebte aber dann in Neustadt. Er malte im Verhältniss zu seinen Zeitgenossen grosse, ernste Altargemälde für die Kirchen im Neustädtischen, so für die 1696 vollendete Kirche in Oppurg eine Grablegung, eine ähnliche 1703 mit etwas kleineren Figuren in Daumitzsch, 1716 in Neustadt a. Orla für die Stadtkirche das Abendmahls-Gemälde, welches das (wegen seiner nackten Figuren dem Zeitgeschmack anstössig gewordene) Weltgericht Cranachs ersetzte. In den Bahnen der Nachahmer Caravaggios und Rubens wandelnd, jedoch mit ruhigeren Wirkungen sich begnügend, malte der Künstler seine Bilder mit einfachen, verhältnissmässig grossen Figuren in vorzugsweise braunen Tönen und mit starken Schatten, in ganz würdiger Formengebung, doch ohne höheren Schwung oder feinere Ausführung.

Die Zeit von 1715—1815. Regentschaftsstil, Roccoco, Zopfstil und Neuclassicismus.

Die Kunst dieser Zeit ist vorzugsweise eine von den Fürsten gepflegte. Wohl begann, als sich die Bevölkerung angefangen hatte, von den Schlägen des dreissigjährigen Krieges zu erholen, auch eine volksthümliche Bewegung auf dem Gebiete der Kunst. Wir können sie deutlich in Kirchenbauten und Kirchenausstattungen, an Grabmälern und im Kunstgewerbe erkennen, und so kindlich und unbeholfen sie auch war, so hatte sie doch gesunde Keime. Sie fällt ziemlich mit dem Regentschaftsstil zusammen, und darum nimmt auch dieser Stil trotz seines kurzen Lebens in Thüringen eine verhältnissmässig breite und höchst schätzenswerthe Stellung ein. Wir haben Recht, den französischen Stilnamen auch für Deutschland anzunehmen. In Frankreich folgte auf Louis' XIV. Regiment und Kunst, die beide in seiner Spätzeit steif, schwerfällig und öde geworden waren, 1715 die freiere und leichtsinnige Regentschaft des Herzogs von Orleans für den unmündigen König Louis XV.; sie entspricht zeitlich dem Régence-Stil, der freilich auch noch über diese Zeit hinaus gepflegt wurde. Für Thüringen wurde dieser Einfluss namentlich durch Dresden vermittelt, das unter genialen Künstlern, wie Pöppelmann und Bär, zu einer Kunststadt ersten Ranges sich erhob, und dessen Hof seit der Verbindung mit dem polnischen Königthum, besonders unter August dem Starken der glänzendste in Deutschland war. Die meissener Porzellanmanufaktur setzte die Welt in Staunen und ihre Erzeugnisse waren in ihrer Geschmeidigkeit und Willkür nicht ohne Einfluss auf den gesammten Kunststil. Dazu kam die Freude an indischen und ostasiatischen Motiven, welche beide man oft vermischte und verwechselte. Mit der Selbstregierung Louis' XV. 1723 beginnt der in Frankreich nach ihm, bei uns aber: Roccoco genannte Stil sich einzubürgern. Frankreich blieb auch fernerhin maassgebend. Schenkten doch die gotha-altenburgischen Stände 1721 ihrem Herzog ein aus einem grossen Amethyst geschnittenes Brustbild Louis' XIV., an dessen Fussgestell des Königs Thaten, unter Anderm die Vertreibung der Protestanten, verherrlicht sind. Am gothaischen Hofe war um die Mitte des 18. Jahrhunderts Voltaire ebenso beliebt, als bei Friedrich dem Grossen, und der der Freude geweihte Eremitenorden nahm sich die französischen Schäferspiele zum Muster. Freilich, während in Frankreich sich gegen den Leichtsinn der Vornehmen die freiheitliche und freigeistige Richtung ausbildete, waren hier die Gegenströmungen fromm und wissenschaftlich. Die Höfe liessen diese Mahnungen für das Volk gelten, für sich nahmen sie

den heiteren Glanz in Anspruch. Bisweilen gewann diese Freude eine erfreuliche Gestalt durch Schaffung von Bauten, an denen sich Fürsten, wie Ernst August II. von Weimar, vergnügten, oder indem sie Kunst- und wissenschaftliche Sammlungen anlegten, wenn auch noch ziemlich unkritisch untermischt mit Curiositäten und Raritäten. Einiges Gute noch hatten die durch mancherlei Feste hervorgerufenen Thätigkeiten. Am gefährlichsten war aber das Grossziehen einer zahlreichen Menge von Personen, die nur vom Hofe lebten, ohne Entsprechendes dafür zu leisten, und andererseits die Einbürgerung der Vorschusslieferungen an den Hof. So häuften sich Schulden an. Zu denselben gesellten sich noch aufzehrendere Schulden. Die gegenseitigen Beziehungen der Fürsten nämlich brachten manche Reibungen wegen kleiner Gebietsveränderungen, wegen der Verwaltungs- und Vormundschaftsverhältnisse (so über den jungen weimarischen Herzog 1748), wegen Rangstreitigkeiten (zweier Damen, Wasunger Krieg). Dann wurden kostspielige Processe geführt oder auch das militärische Contingent aufgeboten; denn, so klein die Staaten auch waren, war es doch eine Ehrensache der Fürsten, sich mehr Soldaten zu halten, als sie etwa von Reichs wegen mussten. Und dieses Soldatenwesen brachte drückende Lasten und Ausgaben. Ihnen gegenüber stand nur eine mangelhafte Finanzwirthschaft und schlechte Verwaltung. Dazu kamen Drangsale des siebenjährigen Krieges, der Thüringen stark belastete, zumal da die altenburgischen Erbherren, wie v. Seckendorf und Andere, im kursächsischen und österreichischen Heere hohe Stellungen hatten und ein hildburghäusischer Prinz die Reichstruppen gegen Friedrich II. führte, während die Sympathien Gothas und Weimars für die Preussen waren. So wuchsen die Schulden ins Ungeheure. Solche Verhältnisse haben dem Ansehen der thüringischen Lande bis in das 19. Jahrhundert hinein geschadet. Das Uebelste an diesen Dingen waren aber die Folgen, die für das Volk sich daraus ergaben. Dies gewöhnte sich daran, nur geringen Antheil an den Neigungen und Thaten der Fürsten und Vornehmen zu nehmen, es fühlte sich den Regierenden immer mehr entfremdet und zugleich untergeordneter. So ward es, wenigstens auf dem hier in Betracht kommenden Felde, stumpf, sich mit Bethätigung auf geistigem oder wirthschaftlichem Gebiete begnügend. Wo es sich um Bauten oder andere Kunstleistungen drehte, da trat das Bürgerthum bescheiden oder bequem zurück gegen die Wünsche der Regierungen, Behörden und Obrigkeiten, und ebenso der Bauernstand gegen die Erb- und Patronatsherrschaft. Fleiss und Regsamkeit hielten jedoch noch das Kunsthandwerk in manchen Zweigen aufrecht, besonders auf dem Gebiet der Schmiedekunst und dem der Porzellanfabrikation, welche sich auch der Unterstützung der Regierungen erfreute und an vielen Orten, wie Limbach, Rudolstadt, Gera, Rauenstein, sich entfaltete.

Allmählich und zwar schon zum Theil von den sechsziger Jahren des 18. Jahrhunderts an beginnt die Bewegung zum Besseren. In den Fürstenthümern Gotha, Weimar, Meiningen gelang es, dort durch günstigere Einnahmen, hier durch die Sparsamkeit vorsichtig gewordener Regenten oder auch Regentinnen (Anna Amalie von Weimar, Charlotte Amalie von Meiningen), den Staat im Gleichgewicht zu erhalten. In den Fürstenthümern Hildburghausen und Saalfeld-Coburg kam es freilich so weit, dass dort 1769, hier 1773 eigene Debitcommissionen von Reichs wegen eingesetzt werden mussten, welche bis 1804 bezw. 1807 dauerten. — Jene Zeit von den sechsziger Jahren bis in die neunziger Jahre kann man als eine Art Uebergangszeit betrachten. Auch auf dem Gebiete der Baukunst und der bildenden Künste, wo jene maassvolle, etwas nüchterne Wiederaufnahme der Spätrenaissance, der Zopfstil, den Roccocostil verdrängte. Auch er wurde bald zurückgedrängt. Es gewannen dann zugleich mit geistiger Vertiefung Anschauungen auf den Thronen und im Volke Platz, welche, in ihrer Entwickelung hier nicht zu verfolgen, nur in ihren Aeusserungen hier anzudeuten sind. Es sind zum Theil gemüthvolle, auch haushälterische Anschauungen, poetische und theoretische Triebe. Sie äussern sich in dem gesammten Cultur- und Kunstleben. Am liebenswürdigsten vielleicht in der Rückkehr zur Natur, in der künstlerischen Verschönerung derselben; sinnige Parkanlagen entstanden, so die entzückende des weimarer Parkes unter lebhaftem Antheil Goethes 1784. — Und nun trat die Selbständigmachung Deutschlands, wenigstens Thüringens von Frankreich ein: in Frankreich führte das Aufkommen neuer Ideen im Verein mit den vorher angedeuteten zur Revolution, in Thüringen näherten sich Volk und Fürst in ehrlicher Treue einander. Die Fürsten suchten die Stellung des Landesvaters, der sich um Alles selber zu kümmern hat, vom derben, aber herzlichen Standpunkt aus zu gewinnen, ihnen voran Carl August von Weimar und Ernst II. von Gotha. Kennzeichnend für solche Gesinnung ist ein von dem Letzteren für die Errettung zweier Menschen durch die Hörselgauer an die dortige Gemeinde geschenkter Becher mit der Aufschrift: zum Beweise seiner Achtung für ihre menschenfreundliche Handlung.

So konnte denn auch Thüringen aus den Drangsalen und Leiden der folgenden Kriege, so drückend und schrecklich sie waren, unversehrt hervorgehen. Die thüringischen Fürsten waren gezwungen, 1806 dem Rheinbund beizutreten, und traten 1813 um so freudiger dem deutschen Bunde bei. Das Herzogthum Weimar, dessen Fürst sich am engsten an Preussen angeschlossen hatte, und dessen Land am meisten besonders nach der Schlacht bei Jena gelitten hatte, erhielt, 1815 zum Grossherzogthum ernannt, den neustädter Kreis vom nunmehrigen Königreich Sachsen, sowie die Herrschaft Blankenhain und einigen

anderen Zuwachs, in kleinerem Maasse auch die anderen Staaten. (Preussen gewann 1780 bezw. 1815 die ehemalige Grafschaft Mansfeld, 1803 die Reichsstädte Nordhausen und Mühlhausen und das Fürstenthum Erfurt, 1815 von Sachsen die jetzigen Kreise Ziegenrück und Schleusingen u. A.)

Im Reussischen wurden 1778 die ältere Linie, 1790 und 1806 die Häuser der jüngeren Linie in den Fürstenstand erhoben, 1802 starb Gera aus, und es erbte das Haus Schleiz.

In kunstgeschichtlicher Beziehung ist zu bemerken, dass gegen Ende des 18. Jahrhunderts die classisch-hellenische Richtung, wie unter dem weimarischen Viergestirn in der Dichtkunst, so auch in den anderen Künsten Platz griff. Dass dieser Neuclassicismus mehr nach der bescheidenen Seite sich äusserte, hängt wohl zum Theil mit der Herrschaft der auf das Geistige, Innerliche gerichteten Künste zusammen, zum Theil freilich mit dem Geldmangel und der Kriegsnoth, unter der das Land zu leiden hatte. Mit dem akademischen Wesen des neuen, mehr vom wissenschaftlichen Standpunkt (Reisen der Engländer in Griechenland, Winckelmann) eingeführten, als von der Kunst oder dem Handwerk ausgehenden Stiles hing auch das Streben nach theoretischer Kunstbildung zusammen. 1789 wurde durch Carl August in Weimar eine freie Zeichenschule unter Leitung von Kraus gegründet und ihre Oberaufsicht wie die der Kunstsammlungen und Bibliothek Goethe übertragen; ebenso wurde durch Ernst II. in Gotha 1782 eine Zeichenschule unter Leitung von Doell errichtet.

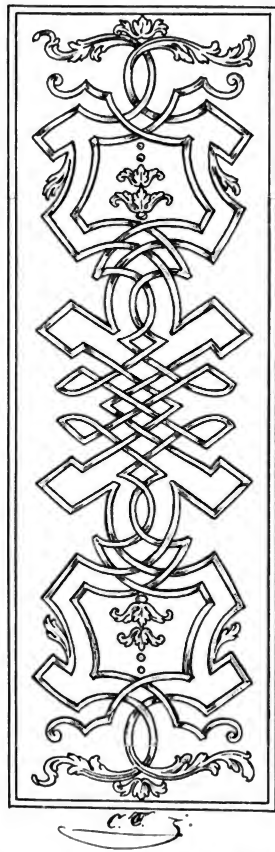
Die Zeit des Regentschaftsstiles ist bedeutsam für die Versuche, eine sogenannte Predigtkirche herzustellen, d. h. einen einheitlichen, möglichst von Stützen nicht unterbrochenen Raum zum guten Sehen und Hören, Versuche, welche in neuerer Zeit wieder aufgenommen sind. So kam man zu rechteckigen, mehreckigen und centralen Lösungen und Verbindungen solcher. Sie waren von Holland ausgegangen und waren u. A. in bescheidenen Ausführungen, aber sehr verdienstvoller Weise von den Baumeistern Friedrich Wilhelms I. von Preussen weitergeführt worden. 1726 begann der Bau der Frauenkirche in Dresden von Georg Bähr, ein constructives Meisterwerk von überwältigender Innenwirkung, sieben Emporen hoch; innen ein mit einer Kuppel gewölbtes Achteck, nach aussen um der Widerlager und Raumöffnungen willen in ein Viereck mit Eck-Abschrägungen, welche die Treppenthürme enthalten, übergeführt. In Thüringen gehört zu den interessantesten Bauten dieser Art die Gotteshilfkirche in Waltershausen (A. Tenneberg), 1723 unter dem Oberbaudirektor von Zoon (dem Namen nach vielleicht einem Holländer), später dem Baudirektor v. Wurm durch den Baumeister Strassburger ausgeführt. Hier ist ein im Grund-

riss quadratischer, aber an den Ecken eingebogener Raum im Innern in einen Umgang und einen Mittelraum durch acht Pfeiler getheilt, welche die drei über einander liegenden Emporen tragen. Dadurch, dass diese Pfeiler eine angenähert elliptische Stellung haben, wird trotz der centralen Anlage die Richtung von West nach Ost, zum Altar hin betont; aussen aber kommt durch die nach Norden und Süden vorgelegten Freitreppen, andererseits durch je einen kurzen Anbau im Osten und Westen auch die Kreuzesform zur Geltung. Der Mittelraum ist mit einer flachen, stuckirten Holzdecke geschlossen, an welche Kuppel-Ausschnitte sich anschliessen, von den hochgeführten Seitenfenstern unterbrochen. Die Decke ist von Richter in virtuoser Weise als prächtige Säulenarchitektur mit Gewölbe darüber gemalt und mit Figurengruppen der Seligkeiten und der Dreifaltigkeit mit Kinderengeln bemalt. In Romschütz (A. Altenburg) ist die Kirche 1725 mit Benutzung eines älteren Stückes achteckig aufgeführt mit einem achtsäuligen Innenraum und einer Holzdecke in Nachahmung eines Klostergewölbes. Vielfach wird bei Gottesackerkirchen die centrale Gestalt gewählt. Daneben treten die rechteckigen, sogenannten Saalkirchen auf, mit geringerer oder grösserer Andeutung der Kreuzesform durch Ausbuchtungen.

Im Profanbau war für Thüringen, abgesehen von den Einflüssen der Wiener Bauten, namentlich Dresden wichtig. Der 1711—1722 von Pöppelmann ausgeführte Zwinger, jene prachtvolle Hof-Anlage mit ihren Palästen und Zwischenbauten, in denen die architektonischen Schwierigkeiten spielend überwunden schienen, in denen mit der äussersten Bewegtheit der Stützen, Gesimse, Oeffnungen und Abschlüsse sich ein übersprudelnder Reichthum phantasievoller Decoration verband, einer Decoration, welche Riesen und Kinder, classische Gottheiten, Fratzenköpfe und Fabelthiere, Pflanzen und Gesteine, Vasen und Flechtwerke, kurz alle möglichen natürlichen und übertragenen Motive in den Dienst der Architektur stellte.

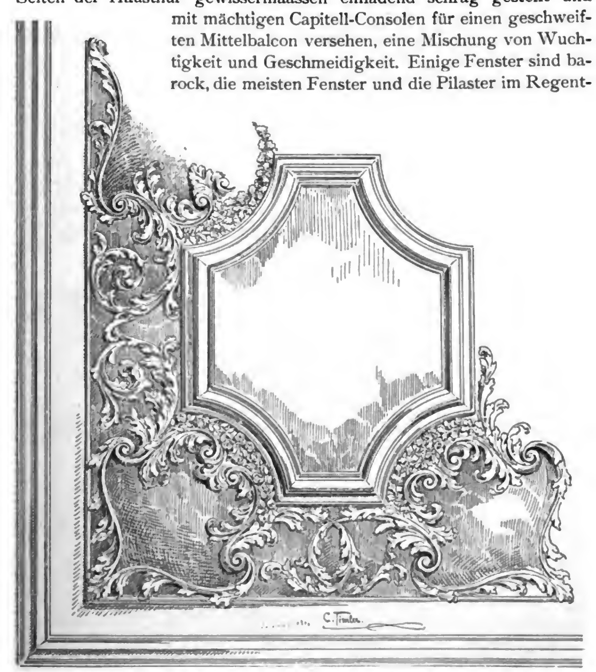
Der Regentschaftsstil löst den schweren Barockstil Louis' XIV. auf zu freierer Gestaltung. In den Schlössern bringt er an Stelle der lang aufgereihten Zimmerfluchten gefälligere, concentrische Anlagen, oder er betont wenigstens Ecken und Mittelbau nach französischem Muster (Pavillon), durch Vorsprünge und Höherführung. Im Aufbau, wo das gebrochene und mit Dacherkern (Mansarden) unterbrochene Dach beliebt wird, verwandeln sich die schweren Schweifungen und die Ueberkraft der Ausladungen etc. in leichtere Biegungen und zierliche Profilirungen. Namentlich in der Decoration lässt sich der Unterschied des Régence gegen das Barock erkennen. Das Relief wird zarter, die Flächen weniger gefüllt. Ranken mit Blumenkelchen und Kelchgehängen, Muschel-, Netzwerke, die ge-

brochenen Bänder (Bandelwerke; s. Abb.) werden aufgenommen, sowie Baldachine, Troddeln und andere chinesische und indische Motive. In der Leichtigkeit ist der Regentschaftsstil der Vorläufer des Roccoco, jedoch streng von ihm geschieden durch die völlige Symmetrie und das Fehlen bestimmter Formen des Roccoco. Ferner schliesst er sich, ein richtiger Uebergangsstil, an das Barock ohne ausgesprochenen Bruch, und doch genau unterscheidbar. Gerade deutlich machen dies die Stuckdecken in jenen Schlössern, wo die Bauthätigkeit der vorigen Periode durch die nun folgende fortgesetzt wird, so im Osterstein (A. Gera; Abb. 173) und im Schlosse zu Altenburg, wo Friedrich III. des Vaters Bau 1744 vollendete. Unter diesem Herzog entwickelte sich überhaupt eine rege Bauthätigkeit in Altenburg. Am Schlosse ist das Aussenthor zu nennen, ein reich verziertes Triumphthor. Im Park ein Gartenhaus mit Kuppel, Säulen altrömischer Nachahmung und Stuckaturen von Castelli; im Schlosshof ein reizender Brunnenstock mit aufgesetztem Neptun auf dem Wagen. In der Stadt manche Gebäude, zum Theil in Mischung von Barock und Régence. Sie sind von Baumeistern ausgeführt, welche noch in älterer Schulung aufgewachsen waren. Vielbeschäftigt, namentlich an Kirchenbauten, war der schon bei der vorigen Periode genannte Gottfr. Sam. Vater († 1749). Ferner der Rathsbaumeister Joh. Georg Hellbrunn († 1753). Dieser verband den Stil Louis' XIV. mit der leichteren Decoration des Regentschaftsstiles und griff auch auf die italienische



Gemaltes Ornament an der Empore der Kirche zu Mupperg (A. Sonneberg).

Spätrenaissance zurück. Höchst geschickt in der Raumvertheilung und in der Gestaltung der Verhältnisse der Fenster gegen die Flächen, hatte er, ein gelernter Brückenbaumeister, einen nicht genügend ausgebildeten Schönheitssinn und kam durch Streben nach hohlem Prunk bei nur oberflächlicher Ausführung oft zu unausgeglichenen Gegensätzen zwischen mageren Hauptgliederungen und überladenen Decorationen. Zahlreich sind die von Hellbrunn ausgeführten oder ihm zugeschriebenen Bauten in der Stadt. Der besterhaltene und charakteristischeste ist das 1724 für den Generalfeldmarschall von Seckendorf erbaute Palais, ein Eckhaus. Der Mittelbau der Hauptfront ist durch vier Pilaster eingetheilt, welche nach palladianischem Muster durch die zwei Obergeschosse geführt sind, um bedeutender zu wirken; die äusseren ruhen auf Rustica-Pfeilern, die mittleren auf Pilastern. Diese geben, zu den Seiten der Hausthür gewissermaassen einladend schräg gestellt und mit mächtigen Capitell-Consolen für einen geschweiften Mittelbalcon versehen, eine Mischung von Wuchtigkeit und Geschmeidigkeit. Einige Fenster sind barock, die meisten Fenster und die Pilaster im Regent-



Stuckdecke im Schlosse Osterstein.

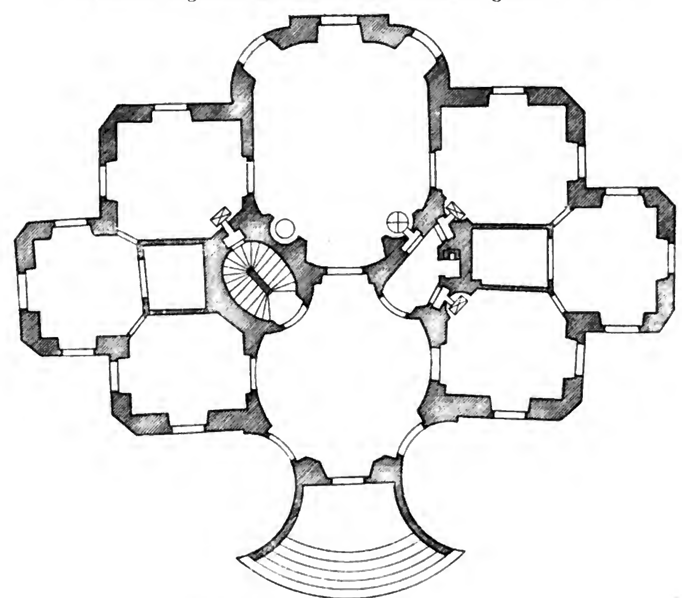


Schlossportal in Langenleuba.

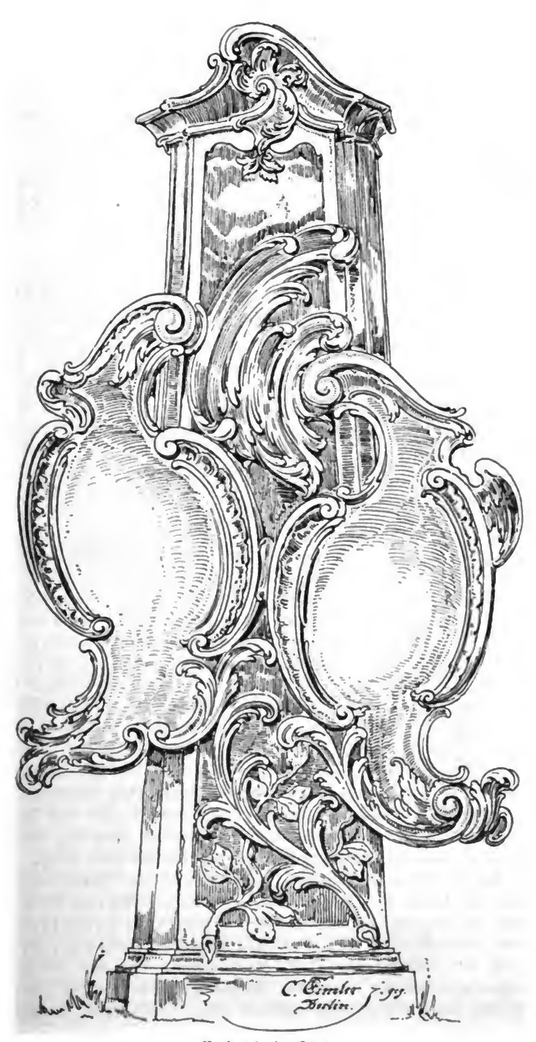
schaftsstil mit Schuppen-, Netz- und Vorhangwerk verziert. Ein behelmter Kopf an der mittelsten Balconconsole, römische Kaiserbüsten auf den Nebenthüren, Turnierhelme an den Pilastercapitellen und ein riesiger Aufbau von Waffen und Kriegsgeräth im Giebelfeld geben der Front ein halb classisch-gelehrtes, halb soldatisch-ruhmrediges Aussehen. Weiterhin ist in Altenburg das Amthaus von 1725 ein Hellbrunnsches Werk, mit reichem Portal. Im gleichen Stil, also vermuthlich von ihm, ist das Schloss zu Langenleuba-Niederhain (A. Altenburg; Abb. S. 174). Vielleicht auch das Schloss in Meuselwitz (A. Altenburg), das der Graf v. Seckendorf, der das Stadtpalais erbaute, in demselben Geschmack wie jenes, 1724 mit Benutzung eines 1677 errichteten Gebäudes herstellen liess, im Grundriss mit verkröpften Ecken und zum Theil schräg im Befestigungsstil gestellten Mauern. Ein Orangeriegebäude im Schlosspark, halbkreisförmig, mit Triumphbogen-Architektur in der Mitte, knüpft an dresdener Vorbilder, auch an das damals herrschende Chinesenthum an und verbindet damit einen um so wunderlicher wirkenden Classicismus. Im Reussischen ist das sogenannte Küchengarten-Gebäude in Untermhaus (A. Gera), von 1729, ebenfalls halbkreisförmig, mit Mittel- und Eckpavillons, mit Pilastern und Rundbogen in feiner Ausbildung in einem Stil, der bei einigen Régence-Motiven doch schon sich dem von den italienischen Villenbauten jener Zeit her eingeführten reineren Renaissance-Stil nähert, reizvoll in der Umgebung der Gartenanlagen. Von anderen Schlossbauten jener Zeit ist der in Langenorla (A. Kahla) mit feinen Stuckaturen zu nennen; das Schloss in Schwarzburg, welches, im Hauptbau nach dem Brand von 1726 wiederhergestellt, eine reiche, mit Säulen und Pilastern geschmückte Front nach dem Schlosshof hin hat. Dann die Bauten des Herzogs Ernst August II. von Weimar († 1748), namentlich Lustschlösser, welche zum Theil durch die Parkanlagen ringsum gehoben sind, wie Ettersburg (A. Weimar) von 1707 bezw. 1723 und Belvedere (A. Weimar) von 1724, oder welche durch ihre Lage wirken, wie das mittlere Schloss in Dornburg (A. Jena) von 1736. Sie sind, namentlich im Aeusseren, verhältnissmässig einfach gehalten, aber von um so traulicherem Reiz im Innern. Ein gutes Régence-Beispiel giebt der Speisesaal vom Belvedereschloss mit seiner ganzen einheitlichen Ausbildung und Ausstattung. In Dornburg ist auch der Grundriss (Abb. S. 176) mit der Ineinanderschiebung der Räume, mit den versteckten Treppen, den vielen Winkeln und Biegungen im Innern und Eckabschrägungen im Aeusseren bezeichnend für die Zeit; man sieht, wie die Effekte des Barockstils hier zu leichteren, spielenden Motiven geworden sind.

Diese Bauten führen uns schon in das Roccoco mit seiner Unsymmetrie, seinen Schweifschnörkeln, Umrahmungen mit vertieften

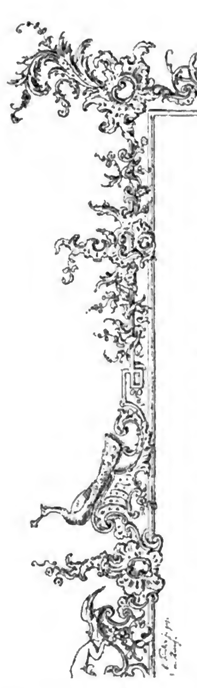
Querrippen, Draperie-Nachahmungen, Palmen etc. Wie das Roccoco vielfach zufällige und Naturformen, Eiszapfen, Muscheln, Federn etc. zum Ausgangspunkt für seine Decorationen nimmt, kann man bisweilen in interessanter Weise verfolgen; so sieht man, dass ein gewisses Schnörkelmotiv sich aus dem Vogelflügel ableiten lässt, an einem Grabstein in Gera (Abb. S. 177; ähnlich charakteristisch an den Stuckaturen der Amalienburg im nymphenburger Park bei München.) Dazu treten dann wirkliche Vögel, Blumen, Kindergestalten u. dergl. Anmuthige Stuckdecken aus der frühen Zeit des Roccoco bietet das Schloss, welches Graf v. Gotter, das leichtsinnige, Wirbelwind genannte Mitglied des Eremitenordens in Molsdorf (A. Gotha) 1734 baute (Abb. S. 178). In Gotha gehören einige Decken des Friedensteins hierher. Vor allem bietet das Schloss in Rudolstadt, seit 1744 nach Entwürfen des kursächsischen Oberlandesbaumeisters Knöffel vom schwarzburgischen Landesbaumeister Rousseau gebaut und vom



Grundriss des mittleren Schlosses zu Dornburg.

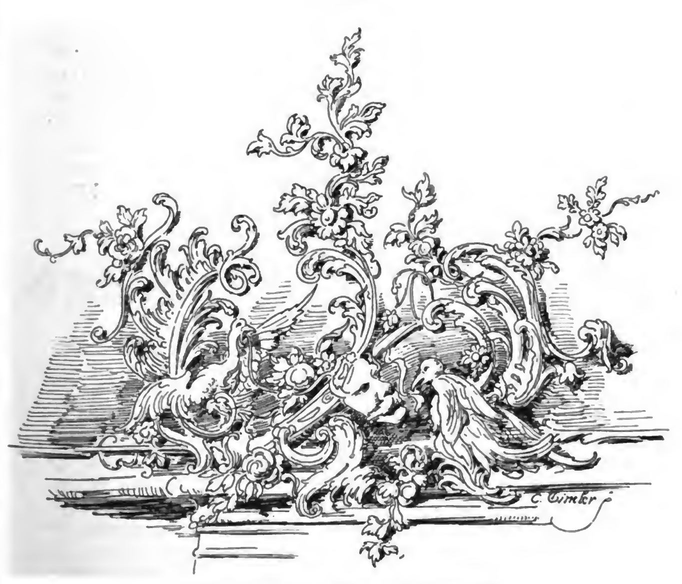


Grabstein in Gera.



Damenkabinet in Molsdorf.

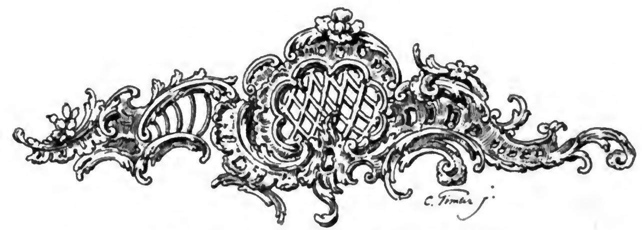
Bildhauer Andr. Bäume und dem Maler Knöffel, welche Beide aus Dresden berufen waren, ausgeschmückt, die glänzendsten Innenräume in Roccoco. Neuerdings sachverständig wiederhergestellt, haben diese Räume — im Gegensatz zu vielen anderen Roccocobauten — auch die alte Farbengebung wieder erhalten, namentlich das charakteristische zarte Grün und Rosa, zu denen sich das Gold in seinen verschiedenen Nüancen, Silber und ein blaugrüner Kupferton gesellt. Ferner sind zu nennen Schloss und Regierungsgebäude in Hildburghausen, das Schloss in Tinz (A. Gera), Theile des Schlosses in Greiz, die Stuckaturen in der Gymnasial-Aula des Schlosses zu Ohrdruf und im Schlosse zu Romschütz (A. Ronneburg; Abb. S. 179). In Weimar wurde das alte Schlösschen Johann Wilhelms bei der Umwandlung zur Bibliothek unter Anna Amalia 1760 gewissermaassen mit Roccocoformen übersponnen; ebendort und in Gera finden sich Privathäuser mit erhaltenen Roccoco-Einzelheiten. Diese späteren Roccoco-Arbeiten charakterisiren sich durch eine Schärfe und Magerkeit der Formen, wie der Profilirung. Die Kirchen jener Zeit nehmen in der Decoration am Regentschaftsstil, wie am Roccoco Theil. Beispiele des ersteren sind zahlreich, namentlich an der Ausstattung mit Kanzel und Altar, Beispiele des letzteren vielfach als Stuckatur und Malerei an Decken, Emporen, Thüren etc., in Schwerstedt (A. Weimar; Abb. S. 180), Nimritz (A. Neustadt), Lössau (A. Schleiz; Abb. S. 181), Romschütz (A. Ronneburg). Bei den Grundrissbildungen werden die Versuche, welche gemacht wurden, um an Stelle der Langhaus-Kirche centrale oder saalähnliche Räume zu



Deckenornamente im Schlosse zu Romschütz.

schaffen, fortgesetzt. In Roda ist die im 15. Jahrhundert gebaute Stadtkirche 1738 im Hauptraum achteckig restaurirt worden. Die Kirche in Kirschkau (A. Schleiz) von 1753 ist kreisförmig mit vier rechteckigen Vorbauten, von denen der östliche den Thurm bildet. Das Innere zeigt u. A. hübsche Roccoco-Capitelle der Pfeiler (Abb. S. 182), das Aeussere schon den zum Classicismus treibenden Zopfstil mit dorischen Eckpilastern und Triglyphen-Gebälk. In Ohrdruf ist an der Michaeliskirche von 1760 (Abb. S. 183. 184) die Aufgabe so gelöst, dass ein breit-rechteckiger Raum an den Mitten der Ost-, Nord- und Süd-Seite sich bogig erweitert, während an der Westseite der (in seinen unteren Theilen alte) Thurm aufsteigt. Diese Kirche ist im Aufbau stattlich entwickelt, mit schön geschmückten Portalen, hohen Fenstern, korinthischen Einfassungspilastern und Giebeldächern. Aehnlich die Kirche in Zella (A. Zella) von 1768. Lediglich ein Rechteck mit abgerundeten Ecken bildet Sanct Gangloff (A. Roda) von 1756. Bisweilen wurde nur im Innern eine solche Rundung durch

die Emporen etc. erzielt, wie in Stedten (A. Gotha). Doch auch als Langhaus-Anlagen entstanden manche ganz bedeutende Bauten oder Restaurationen von Kirchen, so die Stadtkirche in Weimar 1735, von des letztgenannten Joh. Mor. Richter Sohn Johann Adolf gebaut, die Salvatorkirche in Gera 1782 und die Stadtkirche in Auma 1793.



Ornament an der Empore in der Kirche zu Schwerstedt.

Mit dem Ende des 18. Jahrhunderts tritt der Neuclassicismus in seinen reinen, klaren Formen auf. Noch bleibt stellenweise das Roccoco als Verzierung, aber ernster geworden, zum Theil symmetrisch, mit classischen Motiven, wie Cassetten, regelmässigen Linien, ornamentalen oder figürlichen Füllungen im Reliefstil gemischt; ein gutes Beispiel geben die Zimmer der Frau Prinzessin Therese im Schlosse zu Altenburg (Abb. S. 185). Beispiele des Neuclassicismus selber finden wir in allen den Städten, die zu Ende des 18. Jahrhunderts einen Aufschwung nahmen und grössere, in Hauptstädten öffentliche, Bauten erhielten, z. B. in Weimar in dem nach dem Brand 1774 neuerbauten Residenzschloss und dem Fürstenhaus.

Holzhäuser, welche durch hübsche Stellung oder Verzierung der Fachwerkhölzer sich auszeichnen, sind in Gabersdorf (A. Gräfenthal) von 1753, Mehlis (A. Zella), Ottendorf und Trockhausen (A. Roda), Rüdersdorf (A. Eisenberg) aufgenommen, alle jedoch gegen die des 17. Jahrhunderts zurückstehend.

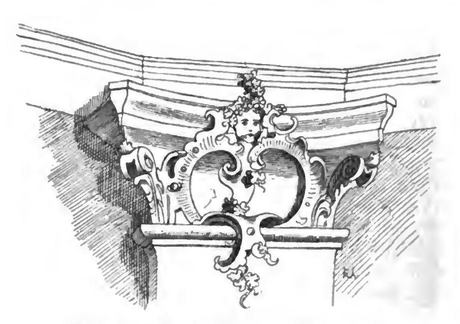
Unter den Einrichtungsgegenständen in den Kirchen stehen in erster Reihe, wie in der vorigen Periode, die Kanzelbauten hinter den Altären. Ja, sie nehmen sogar noch einen grösseren Raum und zum Theil einen höheren Rang ein. Unter der Herrschaft des Regentschaftsstiles werden zum Theil die Formen weniger schwerfällig, klarer, und wir sehen manches Werk von schönen Verhältnissen und edlem Aufbau. Bedenkt man, dass solche Kanzelbauten oft nur in

den Kirchen von Dörfern und kleinen Städten stehen und von ländlichen oder jedenfalls nicht akademisch gebildeten Meistern hergestellt wurden, dass andererseits die kleinen Gemeinden sich die Kosten nicht verdriessen liessen und zweifellos selber Freude an diesen Aufbauten hatten (das zeigen die Verbreitung und die bis heute ihnen bewahrte Pietät), so kann man volle Achtung vor dem Kunstaufschwung in damaliger Zeit haben und darf angesichts desselben nicht von einer völligen Kunstentfremdung des Volkes reden. Viel solcher Bauten finden wir im Apoldanischen und in benachbarten Gegenden. Eine verhältnissmässig einfache Form zeigt Priessnitz (A. Camburg) in dem Kanzelbau seiner Kirche, dann Mannstedt (A. Buttstädt), Lausnitz (A. Neustadt), Gera (A. Liebenstein), wo sich eine im Grundriss eingebogene Sacristeiwand anschliesst, Heyda (A. Ilmenau) mit schwungvoll gearbeiteten Seitenfiguren, Grossneundorf (A. Gräfenthal) mit hübsch geschnitzten Einfassungsbrettern, Wallendorf (A. Gräfenthal). Reicher ist Singen (A. Stadtilm) mit energisch gebogener und durch Figuren belebter Kanzel, Stiebritz (A. Apolda), Niederrossla (A. Apolda) mit im Grundriss vielfach gebogenem Aufbau, gewundenen Säulen, mit Reliefs und Figuren. Höchst effektvoll ist der fast an Jesuitenbarock erinnernde Kanzelbau in Buttstädt (Abb. S. 186) vom Bildhauer Poppert in Jena 1727 gefertigt, von geschweiftem Grundriss in mehreren Geschossen und vollständigen Oeffnungen zwischen den Säulen, in welche Figuren gestellt sind, während in Kerspleben (A. Vieselbach) ein vielsäuliger Bau in verhältnissmässig reiner Renaissance mit etwas Régence-Beiwerk in zwei Geschossen aufsteigt. Geradezu elegant geschwungen und in ausgezeichneter Weise durchgeführt ist der Kanzelbau in Hassleben (A. Grossrudestedt; Abb. S. 187). Die Verbindung des Regentschaftsstils mit Roccoco repräsentirt der Kanzelbau in Schöngleina (A. Roda) in einfacherer Weise, den



Kopf des Marcus an der Thür zum Sacristeiraum in der Kirche zu Lössau.

Roccocostil der geschwungene Kanzelbau in Grossneuhausen (A. Buttstädt), Roccoco-Verzierungen bei einem Aufbau, der schon wiederum die ebenmässige Renaissance bezw. den Zopfstil zeigt, derjenige in Ilmenau um 1760. Den vordringenden Neuclassicismus bekundet der Kanzelbau in Heygendorf (A. Allstedt) mit wirklich schönen Marmorfiguren, Frauengestalten des Glaubens und der Liebe. — Eine eigene, mehr naturalistische oder auch volksthümliche Art sind solche vorwiegend aus Brettwerk gezimmerte Kanzeln, an welchen Palmbäume mit aus Spähnen geschnitzten Blättern die Säulen ersetzen und die Kanzel an einer Pyramide oder einem sonstigen etwas abweichenden Oberbau



Pfeilercapitell in der Kirche zu Kirschkau.

heraustritt. Diese Form ist in Hoheneiche (A. Saalfeld) bereits 1708 angewendet worden, dann in Niedergrunstedt (A. Weimar) 1729, in Leutenthal (A. Apolda) und Ziegenhain (A. Jena), sowie anderwärts, mehr oder minder verstümmelt erhalten. Ganz interessant ist es, Entwürfe derartiger Kanzelbauten noch bisweilen in alten Zeichnungen zum Vergleich heranzuziehen; solche sind in Gräfenthal und Milbitz (A. Königsee) in den Denkmäler-Aufzeichnungen veröffentlicht. — Natürlich kommen auch einfache Kanzeln ohne besondere Bauten stets vor; hübsch in Meckfeld (A. Kahla) mit gewundenen, durchbrochen geschnitzten Ecksäulen.

Ein grosser Altarbau in der Stadtkirche zu Schleiz von 1721 ist wie jene Kanzelbauten mit perspectivisch wirksam aufgestellten dreifachen Säulen aufgebaut, nur im Hauptheil mit offenem Mittelfeld und auf dem Sockeltheil mit einer Abendmahlsgruppe besetzt.

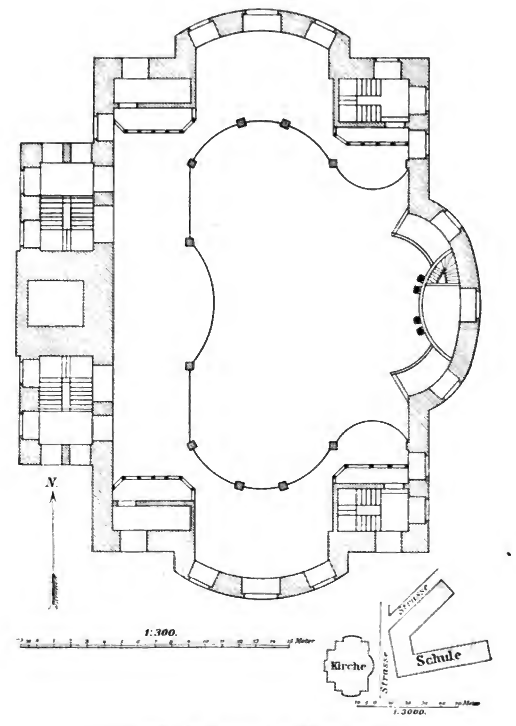
Von reichen Orgelbauten bringen diejenigen zu Gräfenthal und in der Schlosskirche zu Altenburg, letzterer von 1735, den



Michaeliskirche in Ohrdruf.

Regentschaftsstil, diejenige in Martinroda (A. Ilmenau) das Roccoco zur Geltung, während in Herschdorf (A. Pössneck) und Gamstedt (A. Gotha; Abb. S. 188) der Zopfstil oder beginnende Neuclassicismus in geschmackvoller Weise sich einführt.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts hatte der Orgelbau technisch einen grossen Aufschwung genommen; in Folge dessen wurden damals viele Orgeln im Gehäuse erneuert, und daher tritt der Neuclassicismus gerade an Orgeln verhältnissmässig früh auf.

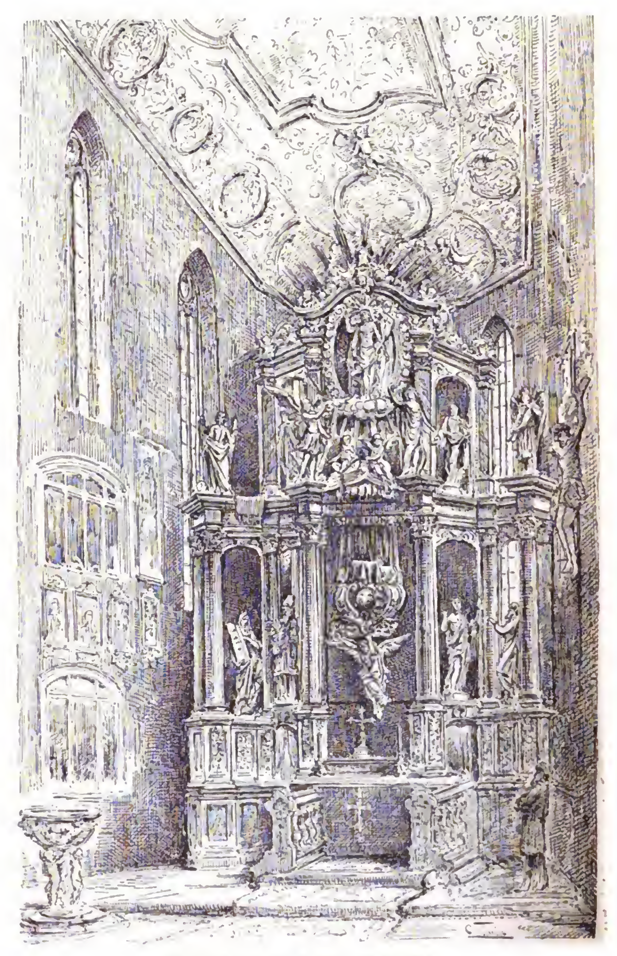


Grundriss der Michaeliskirche zu Ohrdruf.

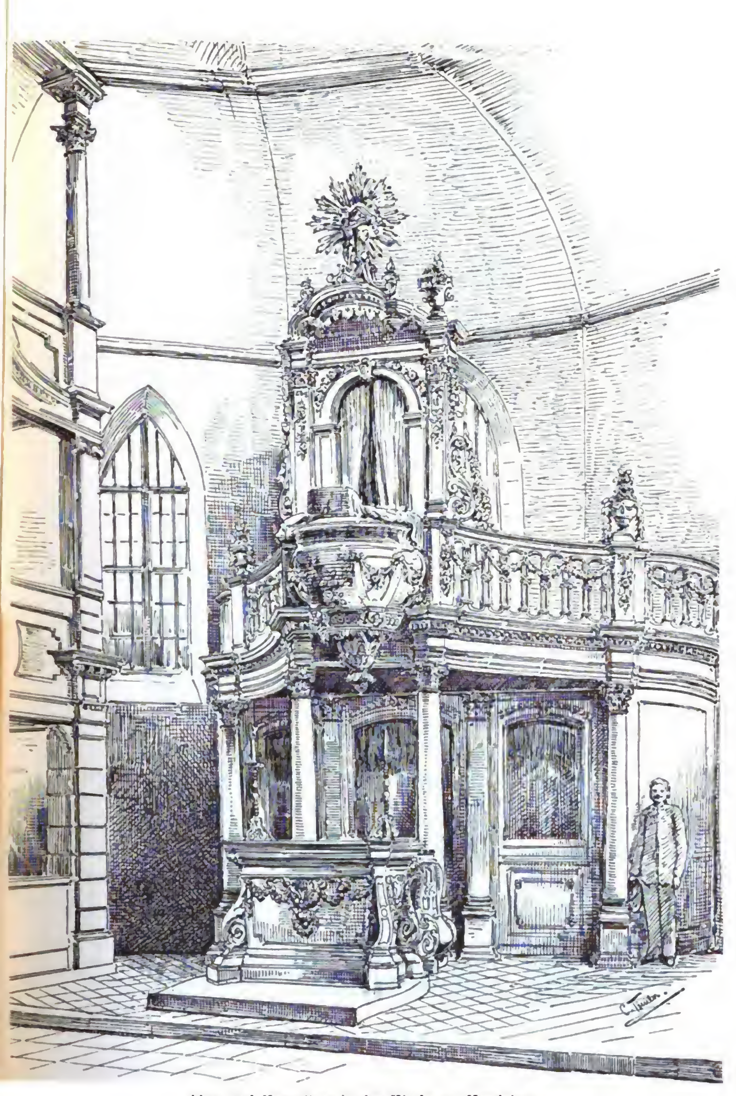
Taufsteine und Taufgestelle in Pokal- oder Becherform aus der Zeit des Regentschaftsstils befinden sich in Wickerstedt (A. Apolda) und Rudersdorf (A. Buttstädt: Abb. S. 189), der letztere, von 1721, mit gefälligen Vorhang-Nachahmungen; solche des Roccocostils in Zottelstedt (A. Apolda). In Nimritz (A. Neustadt) sind Fuss und Schaft wie aus einer weichen, biegsamen Masse geknetet geschnitzt und mit pflanzlichem Schmuck belegt, in Göschitz (A. Schleiz; Abb. S. 190) als eine Vase, aber in ganz unregelmässiger Form und mit Eiszapfen-Bildungen, Muscheln und anderen Schnörkeln geschnitzt. Am Ende der Periode steht das Taufgestell in Meuselbach (A. Oberweissbach), an dem das Becken durch ein freies, in



Stuckdecke im Zimmer I. Hoh. d. Prinzessin Therese zu Altenburg.

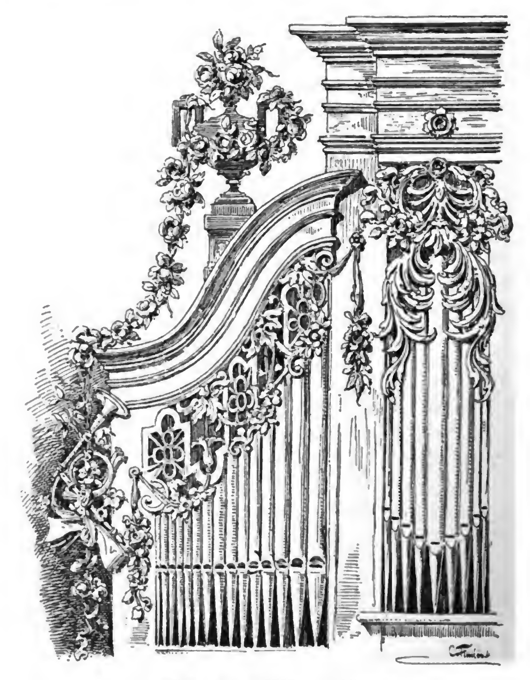


Kanzelbau in der Kirche zu Buttstädt.



Altar und Kanzelbau in der Kirche zu Hassleben.

einzeln geschnitzten Stützen ringsum gebildetes Blattwerk mit dem Fuss verbunden ist; man merkt den Anklang an den Dreifuss. Andere Taufgestelle sind mehr als Tische gedacht, z. B. der Fuss aus drei Delphinen, der Schaft als übereinander wachsende Akanthusblätter, das Becken als Muschelschale geformt, so in Eckstädt (A. Buttstädt). Häufig sind stehende oder knieende, auch schwebende Engelsfiguren, manche von anmuthiger Bewegung, welche das Taufbecken oder einen Kranz für die Taufschale in den vorgestreckten Händen, oder auf dem Kopfe tragen, gewählt, so in Gera (A. Liebenstein; Abb. S. 191), in Reichmannsdorf, Schmiedebach und Wallendorf (alle in A. Gräfenthal), in Friedebach (A. Pössneck) von 1756 mit einem



Orgelbau in der Kirche zu Gamstedt.

Füllhorn, in Büchelohe (A. Stadtilm), in Gräfenhain (A. Ohrdruf) von 1729. Die Gruppe Christi und des ihn taufenden Johannes, welche mit ihren Köpfen das von Schilfblatt getragene Becken stützen helfen, kehrt in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Gudendorf (A. Weimar), in Berka und Göttern (beide in A. Blankenhain) wieder, gut in der Composition, mittelmässig in der Ausführung.



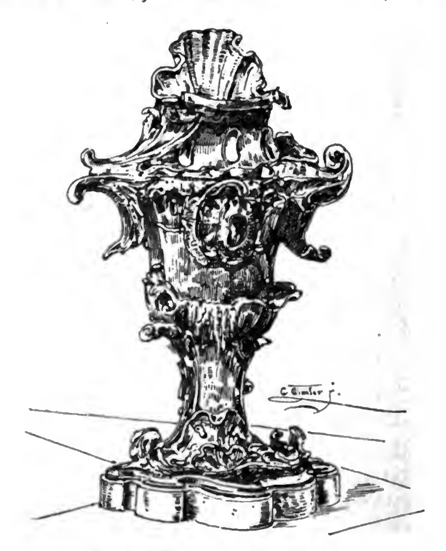
Taufstein in der Kirche zu Rudersdorf.

Ich schliesse eine stehende, grosse Engelsfigur (Michael) in der Stadtkirche in Camburg an, welche in der Linken einen Lichtteller, auf dem Haupte das Taufpult trägt; diese ist ganz schön ausgeführt.

Es seien auch hier, wie bei der vorigen Periode, die metallenen Prachtsärge erwähnt, welche in den Fürstengrüften in Gotha und Weimar stehen. Ihre Decorationen machen jedesmal den Stil mit, haben in Folge dessen in der Régence- und Roccoco-Zeit eine Fülle von kleineren und feineren Einzelheiten. Leider gehen bei der Dunkelheit der Grüfte viele verloren. Daher erschien es bei den Denkmäler-Aufzeichnungen der Mühe werth, von dem im Regentschaftsstil mit einer ganzen Engelgruppe in der Strahlensonne geschmückten Sarg der ersten Gemahlin des Herzogs Ernst August, Eleonore

Wilhelmine, † 1726, eine Aufnahme bei künstlichem Licht zu machen (Abb. S. 192).

Von selbständigen Kunstwerken kirchlicher Bestimmung sind Crucifixe zu nennen. Manche gute sind in Holz geschnitzt (s. meinen Aufsatz über Kunstgewerbe in der Thüringer Gewerbezeitung); ein schönes in Silber getriebenes ist z. B. in Oppurg (A. Neustadt) von 1726. Fremden Ursprungs dagegen das elfenbeinerne kostbare Crucifix Ernst des Frommen, jetzt in Reinhardsbrunn (A. Tenneberg).



Taufgestell in der Kirche zu Göschitz.

Ausser jenen kirchlichen Werken bilden den Uebergang von der Baukunst zur Bildnerei einige verzierte Brunnen. Ein solcher steht auf dem Schlosshof zu Altenburg, eine verzierte Säule im Regentschaftsstil, auf welche eine ältere Neptunsgruppe gesetzt ward. In Ohrdruf wurde 1744 der Engelsbrunnen erneuert und mit einer (nach Vorbild von 1572 gemeisselten) Figur des Engels Michael bekrönt, ebenso in Weimar der Marktbrunnen 1574 mit einer Neptuns-



Kirche zu Gera (A. Liebenstein).

figur vom Rudolstädter Martin Klauer. In Ilmenau steht ein Brunnen mit hübscher oberer Schale und der Henne als Bekrönung, einige verzierte Brunnen in Gotha und Coburg. — Ihnen können sich einige verzierte Meilensteine in Neustadt a. O. und Auma anreihen.

Von Werken der Holzbildnerei zeichnen sich einige Figuren antiker Gottheiten im Schönhaus des Schlossparkes zu Altenburg von etwa 1720 durch Schwung der Linienführung und anmuthige Bewegung aus.



Sarkophag der Eleonore Wilhelmine, † 1726, 1. Gemahlin des Herzogs Ernst August, in der Fürstengruft zu Weimar.

Gern schmückte man Garten- und Park-Anlagen mit Grottenwerken und Figuren oder auch mit Figuren allein, welche Jahreszeiten, Monate, antike Gottheiten darstellten, oft Scherzhaftes mit einflechtend. Diese schon im 16. Jahrhundert in Italien beliebte Belebung der Natur kam in diesen Gegenden namentlich in der Régence- und Roccoco-Zeit unter dresdener Einflüssen (Dianenbad etc.) neu in Mode. Hierher gehören die Reste von grösseren Anlagen in dem Rittergutsparks zu Meuselwitz (A. Altenburg), Ossmannstedt (A. Apolda) von 1756 und Hohnstein (A. Coburg); Figuren im Park bezw. auf Terrassen zu Oppurg (A. Neustadt), Lausnitz (A. Neustadt), Musiker in Lemnitz (A. Auma), der Narr im Küchengarten-Gebäude bei Gera, die sogenannten Geldmänner auf den Thorpfeilern in Molsdorf (A. Gotha), groteske Figuren in der Gastwirthschaft Kapelle in Coburg. Hierher gehören auch die originellen Büsten in Grosscromsdorf (A. Weimar).

Im Allgemeinen werden überhaupt die Werke der Bildnerei nur als schmückende Zuthaten verwendet. Zwar weilte der französische Bildhauer Houdon (geb. 1741, † 1828) eine Zeit lang am gothaischen Hof und überarbeitete einige jetzt im dortigen Museum befindliche Gypsabgüsse seiner Werke mit eigener Hand; auch unterstützte Ernst II. den Bildhauer Doell (1751—1829). Aber eigentlich in das Volk gedrungen ist die höhere Kunst nicht, denn auch in der Bildnerei wurden die sich bildenden Keime durch andere künstlerische Pfropfreiser erstickt. An Kanzeln und namentlich an Grabmälern und Gedenktafeln, in Kirchen und auf Kirchhöfen müssen wir der Bildnerei nachgehen. Auf den Kirchhöfen wurden nun ebenfalls für Bürgerliche reichere Grabmäler aus Stein gesetzt. Die wirklichen Grabmäler und die Gedenktafeln werden einander immer ähnlicher. Die sinnbildlichen (emblematischen) Darstellungen in Relief oder vollrunder Bildung wurden so Mode, dass die handfertige Uebung oft ganz achtbare Leistungen erzielte. Denkmäler, bei denen die Architektur mit Säulen oder Pilastern, Gesimsen und Giebeln eine feste Umrahmung bildete, wie an dem des A. L. v. Schwarzenfels, † 1730, in Altenberga (A. Kahla), werden auch fernerhin hergestellt. Aber üblich wird eine freiere Form, bei der die architektonischen Glieder nur untergeordnet sind; ein je nach Art der Anbringung stehender oder hängender unterer Theil, bisweilen auch noch ein zweiter, unter Umständen Sarkophag-ähnlicher Sockel, darauf der Haupttheil in mehr oder weniger geschnörkelter Form und oben noch ein Aufsatz. Auf dem Haupttheil und im unteren Theil sind die auf den Verstorbenen bezügliche Inschrift und der Leichentext angebracht, auf Draperie-Nachahmung oder in Einfassung von Schnörkeln, von Lorbeeren, Palmen (welche oft schilfartig aussehen), Akanthus oder einheimischen Blumen und Früchten. Im Haupttheil sind gelegentlich die Brustbilder

der Verstorbenen gemalt oder gemeisselt. Als Schmuck kommen dazu: Guirlanden, Schädel, Sanduhr, Fackeln, Knäbchen mit diesen und anderen Emblemen verbunden (besonders im unteren und oberen Theil), weinende Knaben oder Frauen, Frauen auch als Glaube mit Kreuz oder Buch und Kelch, als Liebe mit einem Herzen oder Kindern, als Hoffnung mit Anker, seltener wohl auch als Gerechtigkeit, Stärke und andere Tugenden mit den entsprechenden Attributen, diese Frauen gerne stehend oder sitzend an den Seiten und oben vertheilt (im Roccocostil oft unsymmetrisch angeordnet), dann der Zeitengott als Greis in flatterndem Gewand, mit Sense und Sanduhr; im oberen Theil und Aufsatz auch Urnen, in der Mitte ein Relief des Auferstandenen, das dreieckige Auge Gottes mit den Dreifaltigkeits-Tropfen, von der Strahlensonne umgeben; auf der Spitze steht oft ein segnender oder triumphirender Christus. Dazu gesellen sich noch andere Allegorien, auf irdische Vergänglichkeit und himmlische Freuden gehend, welche durch einige, meist gelehrte Schlagworte erklärt oder als allgemein verständlich angenommen wurden. Solche Denkmäler sehen wir z. B. schon von 1738 in der Collegienkirche zu Jena (Abb. S. 195), hier mit dem Bildniss des Verstorbenen (des Gelehrten Burkh. Gotth. Struve), von 1768 in der Kirche zu Blankenhain, vielfach auf Kirchhöfen. Die Frauengestalten sind oft von anmuthiger Ausführung, z. B. auf einem Grabmal von 1752 in Köstritz (A. Gera). Eigenartig ist der Marmor-Grabstein des Pfarrers Lehm von 1721 in der Trinitatiskirche zu Ohrdruf mit dem Brustbild des Pfarrers, Engeln und zwei aus Voluten wachsenden Gerippen mit Fledermausflügeln.

Vereinzelt sind Denkmalsbildungen, wie die des Fr. v. Witzendorf von 1715 in der Garnisonkirche in Jena, wo eine mächtige, faltenreiche Vorhang-Nachahmung mit der Inschrift von dem schwebenden Zeitgott und einer die Posaune haltenden Ruhmesgöttin gehalten wird.

Seit dem Regentschaftsstil entwickelte sich neben den Emblemen und Allegorien auch eine verständlichere Art der Grabmals-Bildungen, das Zurückgehen auf die wirklichen Bildniss-Figuren oder Oberkörper der Verstorbenen in Zeittracht, mit mässigen oder gar keinen figürlichen, architektonischen oder sonstigen Zuthaten. Waren die Dargestellten früher nur Vornehme und Höherstehende, so sind es hier Bürger und Bauern. Wohl sind die Leistungen zum grossen Theil handwerksmässig, aber die Bestrebungen ruhten auf gesunder und volksthümlicher Anschauung und die schlichten Figuren auf den Grabsteinen dieser Art sprechen mehr zu Herzen, als jene vorher genannten äusserlichen Allegorien. Da stehen in Griesheim (A. Stadtilm) die beiden Pfarrer Stoltz und ihre Frauen in ihrer Sonntagstracht mit Gebetbuch und Taschentuch; in Ohrdruf auf dem Kirchhof blickt uns der



Grabdenkmal für Burkh. Gotthelf Struve, † 1738, in der Collegienkirche zu Jena.

ehrengeachte Tischlermeister Kayser, † 1727, mit klugen Augen aus behäbigem Gesicht an. Bis in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts erhält sich dieser achtungswerthe Volksgeschmaek. In Aschara (A. Tonna) steht auf einem Grabstein ein junger Mann mit vielknöpfigem Rock und Weste und sorgfältig gekraustem Kragen, eine Rose in der Hand, den Hut unterm Arm; in Gräfentonna (A. Tonna) hält ein Kind, † 1748, eine Blume und seine Puppe; noch später



Grabstein in Gräfentonna.

ist der Grabstein einer Frau auf dem Kirchhof in Burgtonna (A. Tonna), mit Haube und Kamm, in einem Hemde mit halblangen Aermeln, geschnürtem Mieder und faltigem Rock und Schürze. Aehnliche in Cobstädt (A. Gotha), in Ernstroda (A. Tenneberg) eine Frau mit Citrone in der Hand. Das sind trotz mancher Plumpheit Denkmäler von schlichter, rührender Einfalt. Wohl hätte sich können diese Richtung künstlerisch heben lassen. Es ist ein Schade, dass hier nicht die künstlerische Erziehung angesetzt hat, sondern das Gute nur aus der Ferne und aus dem Alterthum gesucht wurde. Solche,

neuere, wenn man will, antiquarische Neigungen zeigen sich schon früh in mancherlei Gestalt. Dazu gehört die Nachahmung des Obelisken, z. B. in Langenorla (A. Kahla), wo die Bekrönung freilich frei und lieblich durch die Köpfe dreier sich küssender, hier 1734—1740 verstorbener Kinder in Ranken und Palmetten gebildet wird; oder die der Pyramide, der wir in Gera und sonst mehrfach begegnen.

Auf dem Kirchhof in Niederzimmern (A. Vieselbach) ist ein Thordurchgang nachgeahmt, seitlich in verschnörkeltstem Roccocostil, wie die damaligen Ofen-Aufsätze. Würdiger ist die Nachahmung eines gezierten Sarkophages in Stein, z. B. in Jena von 1719. Noch classischer ist das Grabmal einer Frau von 1740 in Trockenborn (A. Kahla), auf einem Sarkophag eine trauernde, mit ausgestreckten Füssen und an einem geschnörkelten Pfeiler angelehnt sitzende Frauengestalt von antikisirender Haltung und Kleidung. Ein recht schöner gerüsteter Mars schliesslich wurde dem Schulprofessor Macher in Gera (Abb. S. 198), † 1754, auf sein Grab gesetzt. Der hellenische Classicismus bricht dann ganz durch in dem Bildhauer Schlegel aus Leipzig und seiner fast Canovaschen Frauengestalt am Denkmal des 1770 verstorbenen Kanzlers v. Freinsleben in der Trinitatiskirche in Gera.

Von Aufträgen weltlichen Inhaltes, welche die Steinmetzen erhielten, sind einige Wappenschilder ganz beachtenswerth; auch Schilder als Empfehlungen, so ein originelles, steinernes in Mönchpfiffel (A. Allstedt) von 1788, welches in seinen von Schnörkeln umrahmten Reliefs der Thätigkeit des Besitzers als Gastwirth und Hufschmied gerecht wird.

Die Malerei des 18. Jahrhunderts ist, wenigstens als thüringische Kunst betrachtet, mit wenig Worten abzumachen. Wohl wurden noch in Kirchen Decken und Emporen bemalt, manche ganz virtuos im Stil des italienischen Barock, wie in Waltershausen 1724 von Richter, Einem jener mehrfach genannten Künstlerfamilie (s. S. 171), oder auch von Italienern selber, wie in Buttstädt von Fr. Dom. Minetti. Aber im Ganzen sind die Werke roh und unerfreulich. Auch der Sohn des vorher genannten Chr. Löber, Johann Friedrich, der sich zum weimarischen Hofmaler aufgeschwungen hatte, war unbedeutender, als sein Vater, wie eine für diesen 1743 gemalte Gedenktafel mit des Vaters Bildniss und einem Gemälde der Darstellung im Tempel in der Gottesackerkirche in Neustadt a. Orla darthut. Besser bleibt die Bildnissmalerei. — Recht charakteristisch sind einige Gestalten aus dem Volke, um 1740 auf Holzbretter gemalt, welche sich früher in Altenburg an einer Haustreppe, jetzt in der Sammlung im Schloss zu Windischleuba (A. Altenburg) befinden.

Das Beste finden wir an Bildnissen fremder Künstler, welche uns insoweit interessiren, als sie in Thüringen waren, thüringische Persönlichkeiten malten oder ihre Werke doch ererbter Familienbesitz sind. Hierher gehören Joh. Kupetzky (1666—1740, in Pressburg geboren, in Wien, dann in Nürnberg thätig), der mit recht ausdrucksvollen Bildnissen in den Schlössern zu Coburg, Gotha und Molsdorf



Grabstein für Schulprofessor Macher in Gera.

(A. Gotha) (hier u. A. Gotters Bildniss) vertreten ist. Pesne (1683—1717) kann man im coburger Schlosse, ferner im Schlosse in Lausnitz (A. Neustadt) kennen lernen. In letzterem auch den in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden, somit auch im Thüringischen beliebten Pietro Rotari (aus Verona, 1707—1762, gestorben in Petersburg). Thüringen am nächsten steht der dresdener Akademielehrer

Ant. Graff (in Winterthur geboren 1736, † 1813), von dem der Osterstein und das Schloss Köstritz (A. Gera), der Polhof in Altenburg und das Museum in Gotha vorzügliche Bildnisse aufweisen.

Hiermit sind wir am Anfange einer neuen Zeit angelangt, in welcher neue Strömungen und Richtungen sich kreuzen.

Die Ueberschau in einem kleinen, aber von einer nach verschiedenen Richtungen thätigen und regsamen Bevölkerung bewohnten Gebiet sei hiermit geschlossen. Möge der Leser hie und da Anlass gefunden haben, an der einen oder anderen Kunstthätigkeit Thüringens freundlichen Antheil zu gewinnen. Wie so oft in der Kunstgeschichte wird uns hier die Erkenntnis, dass für den, der sich mit warmem Herzen und klarem Blick in die kunstgeschichtliche Entwickelung eines Volkes durch die Jahrhunderte hindurch vertieft, vorgefasste Meinung und Vorliebe für eine bestimmte Stilperiode bestehen kann. Wohl giebt es Aufschwung und Nachlassen, Auf- und Abwogen der mannigfachen Strömungen. Aber jede Zeit und jede Periode hat das gleiche Recht auf liebevolles Eingehen, jedes ernsthafte Streben nach künstlerischem Ausdruck verdient unsere volle Beachtung. Auch hier gilt das Wort: kennen lernen heisst schätzen lernen.



Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena. — 2012



